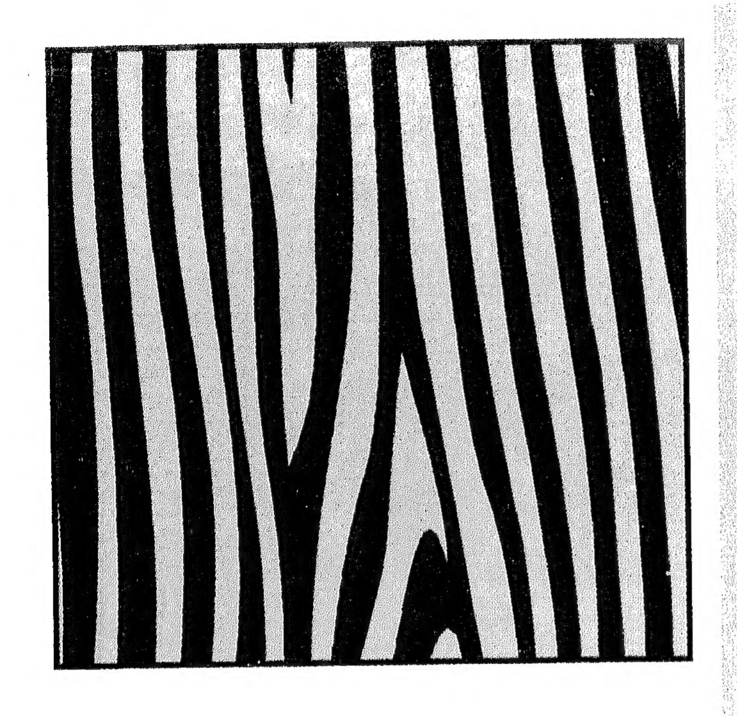
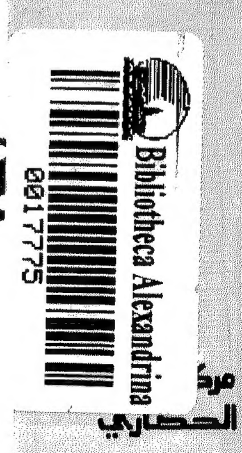


د. محمد خير البقاعي





دراسات في النص والتناصية



مرك
الحضاري

دراسات
في النص
والتناصية

دراسات في النص والتناصية

الناشر : مركز الإنماء الحضاري - حلب

الطبعة الأولى : 1998

التنضيد الضوئي : دار المعارف - حمص

تصميم الغلاف :

رأفت السباعي



دراســـات في النص والتناصيـــة

ترجمها وقدّم لـها وعلّق عليهـا

د. محمّد خير البقاعي



المصادر الأصلية للنصوص المترجمة

Roland Barthes: De L'oeuver au texte, in Le Bruissement de la langue, Seuil, 1984

-**Roland Barthes**: La théorie du texte, in L'Encyclopedie universalis, éd, 1985, P P 1013 - 1017

- **Marc Angenot** · L'"intertextualité" enquete sur L'emergence et la diffusion d'un champ notionnel, in Revue Des Sciences Humaines, N189, Vol. 60, Janvier Mars, 1983, P. 121 - 135.

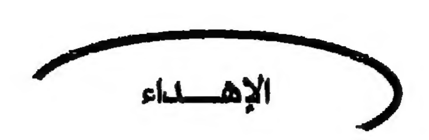
Leon Somville : Intertextualité, in Introduction aux études littéraires, Méthodes du texte, éd. Duculot, Paris - Gembloux, 1987, PP. 113 - 131 .

Gerard Genette: Palimpsestes, seuil, Paris, 1982, PP 1-16

Roger Fayolle : Vers une science de La littérature ?

Les orientations de La Critique contemporaine in L'Encyclopedie universalis, éd 1985, Symposium, Les ENJEUX, PP 462 - 465

-- -- -- -- --



الإهـــداء

إلى أساتذتي :

د. أندري رومان

د. أنـــور لوقـــا

أعلام الترجمة العالية المتقنة

محمد خير

الكلمة الأولى

نقدّم في هذا الكتاب مجموعة من المقالات المترجمة التي يجمعها معالجة موضوع النص والتناصية . ولا زال هذا المجال يشكو نقصاً في الدراسات المقدّمة فيه ، ونرجو أن يكون إسهامنا مفيداً بضع لبنة في مجال نقد النص وعلومه .

لقد نشرت هذه المقالات في فترات متباعدة بين سنتي 1988 - 1995 في مجلات مختلفة على امتداد الوطن العربي ؛ ولمّا كان التواصل الثقافي مقطوعاً بين أبناء لغة الضاد فقد رأينا من المناسب أن نقوم بجمع هذه المقالات في كتاب واحد لعلّه يصل بطريقة من الطرق إلى أيدي المهتمين .

نُشرت واحدة من هذه المقالات (نظرية النص) في مجلة « العرب والفكر العالمي » التي تصدر عن مركز الإنماء القومي ، ونشرت أخرى (من العمل إلى النص) في مجلة « شؤون أدبية » التي تصدر عن اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات . أما الثالثة (سيميائية القراءة) فقد نشرتها مجلة « البحرين الثقافية » التي تصدر عن وزارة الإعلام البحرينية ، ولا زالت الرابعة (التناصية) لـ « ليون سمفيل » تنتظر النشر في مجلة « الرافد » الإماراتية والخامسة (التناصية) لـ « مارك أنجينو » في مجلة « علامات » السعودية . لقد أبقيت المقدمات التي كتبتها لهذه النصوص في حينه ، ووضعت ثبتاً بأهم مصطلحات نظرية النص وكل ما أرجوه أن تفلح هذه النصوص في الوصول إلى القارئ الذي يعزف عن النصوص المترجمة لصعوبتها وغموض مصطلحها الذي حرصت على أن يكون واضحاً مشروحاً .

ولا بد لي من أن أتوجه بالشكر للأستاذ الصديق نادر السباعي بهذا الكتاب وطباعته ضمن المشروع الثقافي الذي يضطلع به بكل جد وإخلاص . وأشكر للصديق الدكتور منذر عياشي اهتمامه بهذه النصوص لأنها تشكل في رأيه بعداً تنويرياً سعياً للوصول إلى شخصية نقدية عربية متميزة ، والله من وراء القصد .

د . محمد خير البقاعي

حمص 20 رجب 1416

12 كانون الأول 1995

I

من العمل إلى النص

، رولان بارت ،

أضواء على النص المترجم :

يعد النص الذي نقدمه اليوم لقراء العربية نصا مؤسسا في مجال "علم النص". لقد ظهر أول مرة في مجلة علم الجمال Revue d' Esthe'tique ثم ظهر في كتاب جمعت فيه المقالات النقدية التي نشرها رولان بارت Roland Barthes (محاولات نقدية : 4) .

لقد وضع الناشر Seuil عام 1984 لهذه المحاولات عنوانا استمده من إحدى المقالات وهو " همس اللغة : Bruissement de la Langue " وجاء الكتاب في سبعة محاور يحمل ثانيها عنوان " من العمل إلى النص - De L'oeuvre au Texte ".

لقد شهد علم النص مع بارت ومن حوله تطوراً حاولنا ايضاحه عندما نشرنا ترجمة ما كتبه بارت عن "نظرية النص - La théorie du texte" الذي ظهر في العدد الثالث من مجلة " العرب والفكر العالمي " صيف 1988، ص 87 ـ 103، ثم اتبعناه بترجمة كتاب بارت "لذة النص - Le Plaisir du texte" ونشرناه بالاشتراك في المجلة نفسها، العدد العاشر، ربيع 1990 ص 4 ـ 37 .

لقد جاء صدور كتاب "بلاغة الخطاب وعلم النص" للدكتور صلاح فضل في سلسلة عالم المعرفة. 164 آب 1992 ليذكرني بما كنت قد عملته في ترجمة هذا النص وصرفتني المشاغل والأحداث عن نشره، ورأيت أن نشره قد يساعد في فهم ما عرضه الدكتور فضل في القسم الذي خصصه لعلم النص من كتابه المذكور (انظر ص 231 ـ 232) .

ورأيت من تمام العمل أن أقوم بالتعليق على بعض المواضع التي رأيت أنها قد تُشكِل على القارىء العربي أملا في أن يأتي النص واضحاً يستفيد وارده، وقد حاولت ـ شأني في كل التراجم التي نشرتها ـ ضبط المصطلح ليتفق مع ما كنت استخدمته في التراجم السابقة والله من وراء القصد .

لقد لوحظ (أو يلاحظ) منذ بعض السنين، وتلك حقيقة، بعض التغيير في نظرتنا إلى اللغة، وبالتالي في نظرتنا إلى العمل الأدبي الذي يدين وفي أضعف الأحوال لتلك اللغة بوجوده الظواهري .

إن لذلك التغيير دون شك ارتباطاً بالتطور الحالي للسانيات وللانتروبولوجيا وللماركسية وللتحليل النفسي (بين مجالات أحرى). (ونستخدم الارتباط هنا قصداً بطريقة حيادية لأننا لسنا في مجال إقرار تعريف مهما كان متعدداً وجدلياً).

ولا تأتي الجدّة التي تؤثر في مفهوم العمل بالضرورة من تجديد داخلي لكل مجال من المجالات المذكورة، ولكنها تأتي على الأرجح من التقائها في مستوى مقصود لا علاقة له تقليدياً بأي منها .

ويظن أن القيمة الكبرى التي تمنحها اليوم في البحث للدراسات البينية L'interdisciplinaire [1] التي لا يمكن أن تتم بمطابقة بسيطة بين المعارف الخاصة وليس عبر التخصصية بالأمر السهل : إنها تحصل حقاً عندما يتبدد تعاضد المجالات القديمة، وقد يكون ذلك بالعنف الذي يهز الصيغ لمصلحة موضوع جديد للغة جديدة دون أن ينتمي أحدهما أو الآخر إلى حقل العلوم التي نود مطابقتها بسلام : لأن هذه الصعوبة في التصنيف هي التي تسمح تحديداً بتشخيص بعض التحولات. وينبغي على ذلك ألا يبالغ في تقويم التحولات التي يبدو أنها تحتوي فكرة العمل لأنها تشارك باعتبارها انزلاقاً أصولياً أكثر منها قطعا حقيقياً، ويبدو أن هذا القطع قد حدث غالباً، وكما قلنا، في القرن الماضي عند ظهور الماركسية والفرويدية، ولم يحدث أي قطع جديد منذ ذلك .

نستطيع القول على وجه من الوجوه إننا نكرر منذ مئة عام، وكل ما يسمح لنا به اليوم التاريخ، تاريخنا هو الانزلاق والتنويع والمجاوزة والرفض، فكما أن علم

اينشتاين يجبر على تضمين الموضوع المدروس نسبية المعالم فإن الفعل المتناغم للماركسية والفرويدية والبنيوية يجبر على أن نجعل، في الأدب، علاقات الكاتب والقارىء والمراقب (الناقد) نسبية .

لقد اشتدت الحاجة في مقابل العمل - المفهوم التقليدي، المتصور خلال مدة طويلة واليوم أيضاً، بطريقة نيوتونية - إن صح القول - إلى موضوع جديد هو وليد انزلاق المقولات السابقة، أو تغييرها. هذا الموضوع هو النص .

أعرف أن هذه الكلمة شائعة (على الموضة) "وأنا نفسي مجبر على استخدامها غالباً" وما دامت شائعة فهي عند بعضهم موضع شك. إلّا أنني أود لهذا السبب أن أتذكر بشكل من الأشكال الطروحات الرئيسية التي يوجد النص فيما أرى عند نقطة التقائها. وأود أن نفهم كلمة "طرح" هنا بمعنى نحوي أكثر منه منطقياً : إنها تلقطات أكثر منها أدلة، إنها "لمسات" وإنْ شئنا مقاربات تخص تلك الطروحات وترضى بالبقاء مجازية إنها المنهج والعلامة والجمعي والنسب والقراءة واللذة [2] .

1 - يجب ألا يبدو النص موضوعاً حسابياً [3]، وإنه لمن العبث أن نحاول الفصل مادياً بين الأعمال والنصوص، ويجب خصوصاً ألا نترك العنان لأنفسنا لنقول : إن العمل كلاسيكي والنص طليعي لأن الأمر لا يتعلق بإنشاء جائزة فظة باسم المعاصرة ولا بإعلان بعض النتاجات الادبية في النص وأخرى خارجة عنه بسبب وضعها الزمني، إذْ نستطيع أَنْ نجد "نصاً" في أقدم الأعمال، وإن كثيراً من الاعمال الادبية المعاصرة لاحظ لها في النص .

إن الفرق بين العمل والنص هو التالي : العمل قطعة من مادة يحتل قسماً من المكان الذي توضع فيه الكتب عادة (في المكتبة على سبيل المثال). أما النص فهو حقل منهجي [4].

تذكرنا هذه المقابلة بين العمل والنص "دون أن نستخدم المصطلحات نفسها،

بالتمييز الذي عرضه لاكان Lacan قائلاً : إن "الواقعية" تظهر و"الواقع" يبرهن على نفسه وبناء على ذلك يمكن القول إن العمل يظهر (في المكتبة وفي البطاقات وفي برنامج الامتحان) والنص يبرهن على وجوده ويحدّث نفسه حسب بعض القواعد (أو ضد بعض القواعد) .

العمل يُحمَل في اليد والنص تحمله اللغة : لا وجود له إلا متضمن في خطاب (أو أنه، وهذا راجح، أنّه نص بقدر ما يشعر أنه كذلك) .

وليس النص تفكيك العمل، بل إن العمل هو الذيل الخيالي للنص. إن النص لا يتحقق إلا بالعمل والإنتاجية .

وخلاصة ذلك كله أن النص لا يستطيع الاستقرار (على رفوف المكتبة مثلاً) وإن حركته التكوينية هي التجاوز (فهو يستطيع تجاوز العمل خاصة بل عدداً من الأعمال) .

2 ـ ولا يقف النص كذلك عند الأدب الرفيع، ولا يمكن أن يكون متضمناً في تسلسلية ولا حتى في مجرد تقسيم للأجناس، بل إن قوته على العكس من ذلك (أو بدقة) تكمن في تهديم التصنيفات القديمة .

كيف نستطيع تصنيف جورج باتاي Georges Bataille هل هو روائي أم شاعر أم كاتب مقالات أم عالم اقتصاد أم فيلسوف أم متصوف ؟ إنّ الجواب عن ذلك غاية في الصعوبة إلى درجة أننا نفضل بشكل عام نسيان باتاي في كتب الأدب، لقد كتب باتاي نصوصاً بل ربما أنه كتب دائماً وأبداً النص نفسه .

ولئن كان النص يطرح بعض المشكلات في التصنيف (وهذه احدى وظائفه "الاجتماعية") فإن ذلك يتطلب دائماً بعض التجربة في الحد (لكي نستخدم عبارة سولرس ـ Sollers). لقد تحدث تيبودي Thibaudet (ولكن في نطاق ضيق) عن أعمال حدود (مثل حياة رانسي La Vie de Rancé لشاتو

بريان ـ Chateaubriand الـذي يبـدو أنـه في الحقيقة "نص") : فالنص هو ما يحمل نفسه إلى حد أنظمة التلفظ (العقلانية، القروئية، الخ...) .

وليست فكرة النص ريطوريقية، ولا نلجأ إليها لنقوم بعمل "بطولي" : يحاول النص أن يتموضع تماماً، وراء حد الرأي الشائع (أليس الرأي الشائع الذي يؤسس مجتمعاتنا الديمقراطية تساعده كل المساعدة في ذلك اتصالات الطبقة الشعبية معرفاً بحدوده وبقدرته على المنع والابعاد) ونستطيع القول متمسكين بحرفية الكلمة النص على الدوام مخالف للرأي العام .

3 ـ يقارب النص ويتحقق بالنسبة إلى العلامة، بينما يتعلق العمل بالمدلول، ونستطيع أن ننسب لهذا المدلول ضربين من الدلالة : فإما أن نزعمه واضحاً ويكون العمل حينئذ موضوع علم للادب هو الفيلولوجيا، وإما أن هذا المدلول سرٌ خفي يجب البحث عنه، والنص حينئـذ يتعلـق بترميزيـة وبتأويلية (ماركسية أو تحليلية نفسية أو موضوعاتية...الخ) .

وعلى الجملة يكون العمل نفسه مثل علامة عامة ومن الطبيعي حينئذ أن يظهر مقولة مؤسساتية لحضارة العلامة .

أما النص فإنه على عكس ذلك يمارس تراجعاً لا محدوداً للمدلول، فالنص تأجيلي، مجالـه هـو مجـال الـدال، ويجـب ألا نتخيل هذا الدال "القسم الأول من المعنى" ورواقه المـادي بل نتخيله مثل بعـد فـوات أوانه. ولا ترجع لا محدوديـة الـدال إلـى بعـض الافكـار التي لا يعبر عنها (لمدلول تتعذر تسميته) ولكن إلى فكرة اللعب، إذ لا يتم إيجاد دال ثابت (المفكرة التي تحمل الاسم نفسه) في حقل النص (أو بالأحرى فيما يكون النص فيه هو الحقل) حسب طريقة عضوية النضج، أو حسب طريقة تأويلية عميقة، وإنما يتم بحركة متسلسلة للتفكيك والتداخل والتنوع. ليس المنطق الذي ينظم النص مفهوماً (تحديد "ماذا يعني" العمل) ولكنه كنائي : يلتقي فيه عمل

التجمعات والمجاورات والعلاقات مع تحرير الطاقة الرمزية (إن تنقص الانسان يمت) .

إن العمل (في أحسن الأحوال) رمزي برداءة (تدور رمزيته في مجال ضيق : أي أنها تتوقف)، والنص رمزي بشكل جذري : إن العمل الذي نتخيله قد أدرك الطبيعة الرمزية تماماً وتلقاها هو نص، والنص بذلك معاد إلى اللغة فهو مثلها مبني ولكنه مُمال عن المركز بلا تخوم (ولكي نردّ على الشكوك الاحتقارية "للموضة" التي نكنها أحياناً للبنيوية نقول إن التمييز الاصولي المعترف به اليوم للغة يرجع بالتحديد لما كشفناه فيها من فكرة متناقضة للبنية : نظام بلا نهاية ولا مركز) .

4 ـ النص متعدد، وهذا لا يعني فقط أن له عدة معان، ولكن أنّه يحقق للمعنى المتعدد نفسه : تعددية لا عودة عنها (وليست مقبولة فقط). ليس النص مقترن الوجود بالمعنى ولكن بمروره وعبوره، ولهذا فإنه لا ينشأ عن تفسير وإن كان ليبرالياً ولكن عن انبجاس وانتثار. ولا تتعلق تعددية النص في الحقيقة بغموض مضمونه ولكن بما نستطيع تسميته بالتعددية المضخمة [5] للدوال التي تنسجه (اشتقاقياً : النص هو نسيج). ويمكن أن نقارن قارىء النص بفاعل متفرغ (أفرغ نفسه من كل تخيل)، هذا الفاعل الذي هو فارغ عرضياً يتنزه في جنب هضبة يسيل في أسفلها واد [6] (الوادي مستعملة هنا لتضفي نوعاً من الاغتراب) (وهذا ما حل بكاتب هذه السطور حتى استطاع أن يكون فكرة واضحة عن النص). ما يتلقاه ذلك الفاعل هو المتعدد الذي لا يخفض، ينحدر من جوهر ومن سطح متغايري الخواص ومفككين : أضواء، الوان، نباتات، حر، هواء، انفجار مصحوب بضجيج، صوت عصفور رفيع، صوت طفل في الطرف الآخر من الهضبة، مرور، ايماءات، لباس السكان القريبين أو البعيدين : كل هذا العوارض هي نصف متعرف إليها : تنحدر من

أصول بمعروفة ولكن تأليفها فريد يؤسس النزهة المتميزة التي لا تستطيع أن تتكرر إلا متميزة .

هذا ما يحدث للنص : لا يستطيع أن يحقق نفسه ألا بتميزه (وهذا لا يعني فرديته)، قراءته فذة [7] (ما يجعل كل علم استقرائي - استنتاجي للنصوص دون فائدة، ليس هناك "قواعد" للنص)، ومع ذلك فالنص منسوج تماماً من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الاصداء : لغات ثقافية (وأي لغة ليست كذلك) سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة .

إن التناصي L' intertextuel الذي يجد نفسه فيه كل نص ليس إلا تناصاً لنص آخر لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنص : البحث عن "ينابيع" عمل ما أو "عما أثر فيه" هو استجابة لأسطورة النسب، فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما مجهولة، عديمة السمة ومع ذلك فهي مقروءة من قبل : إنها اقتباسات بلا قوسين .

لا يزعزع العمل أي فلسفة أحادية (لأن كل ما فيه، ونحن نعلم ذلك، من باب المنافرة والخصام)، لأن تلك الفلسفة الأحادية ترى أن المتعدد هو الشر. أما النص فيستطيع أن يعلن في وجه العمل ما قاله الانسان الذي وقع ضحية الشياطين : "اسمي لجيون، لأننا كثيرون [8] " .

إن النسيج التعددي أو الشيطاني الذي يضع النص في مواجهة العمل يُحْدِث تصحيحاً عميقاً في مسار القراءة، وبالتحديد هناك حيث المونولوجية هي القانون : فتخضع بعض "النصوص" المقدسة التي تحتجزها عادة الأحادية الشريعية (التاريخية أو التأويلية) لانحراف المعاني (أي في النهاية للقراءة المادية)، بل إن التفسير الماركسي للعمل الذي هو حتى الآن أحادي تماماً يصبح أكثر مادية ويصبح أكثر تعددية (إن كانت المؤسسات الماركسية تسمح بذلك).

5 - يندرج العمل في سياق نسب [9] : نلتمس له تحديداً في العالم (للجنس ثم للتاريخ) ونلتمس تتابعية بين الأعمال نفسها، وتمليك العمل لصاحبه، فمن المعروف أن المؤلف أبٌ لعمله ومالك له، ويُعلّم علم الأدب احترام مخطوط المؤلف ونياته المصرح بها، ويلتمس المجتمع مساواة في العلاقة بين العمل وصاحبه (إنها "حقوق المؤلف" وإن كانت في حقيقة الأمر حديثة لأنها لم تصبح قانوناً إلّا بعد الثورة). أما النص فيقرأ دون ذكر الأب .

وتنفصل بلاغة النص في هذا عن بلاغة العمل أيضاً، لأن هذه الأخيرة تعود بنا إلى صورة تنظيم ينمو باتساع حيوي وبـ "تطور" (وهي كلمة غامضة معنوياً : لأنها بيولوجية وريطوريقية) .

أما بلاغة النص فهي بلاغة الشبكة، وإن اتسع النص فإن ذلك بفعل تأليفية ونظامية (صورة هي في حقيقة الأمر قريبة من رؤى البيولوجيا المعاصرة عن الكائن الحي) .

إذاً لا يجب للنص أي احترام حتمي : يمكن أن يُخترق (وهذا في الواقع ما فعلته القرون الوسطى بنصين مع أنهما نصان مسيطران : الكتاب المقدس وأرسطو)، يمكن للنص أن يقرأ دون وصاية أبيه، إنّ الإقرار بالتناص يلغي الموروث وهذه من المفارقات .

ولا يتعلق الأمر بأن المؤلف لا يستطيع "التبدي" في النص، في نصه هو، ولكنْ إن حصل ذلك فعلى اعتبار أنه ضيف، فإن كان المؤلف روائياً فإنه في روايته يتبدى كإحدى الشخصيات، المرسومة في السجادة، لم يعد حضوره مميزاً ولا أبوياً ولا قدرياً ولكنه مسلٍ، إنّه يصير إنْ صحّ التعبير، مؤلف ورق، ليست حياته مصدر حكاياته، ولكنها حكاية تنافس عمله، هناك صب للعمل على الحياة (وليس العكس)، فعمل بروست Proust وجونيه Genet هو الذي يسمح بقراءة حياة كلّ منهما على أنها نص : ويصبح لكلمة السيرة Bio - Grophie " معنى متمكنا أصلياً، ويصبح في

الوقت نفسه الصدق في الكلام الذي هو "صليب" حقيقي للخلق الأدبي، يصبح مشكلة لا أساس لها : فالأنا التي تكتب النص ليست أبداً، هي أيضاً، إلا أنا من ورق.

6 ـ إن العمل عادة مادة للاستهلاك، ولست أزاود أبداً إنْ تحدثت عن الثقافة المسماة ثقافة الاستهلاك، إلا أنه يجب الاعتراف أن "كيفية" العمل (وهي تفترض في نهاية الأمر رهافة في "الذوق") هي التي تستطيع اليوم أن تبرز الفروق بين الكتب وليس عملية القراءة نفسها، فالقراءة "المثقفة" لا تختلف بنيوياً عن قراءة القطار (القراءة في القطار) .

يُصفّي النصُّ العملَ (حتى لو كان بـ "لاقروئيته" المتكررة) (إن سمح العمل بذلك) يصفيه، من استهلاكه ويجعله مراهنة وعملاً وإنتاجية وممارسة. وهذا يعني أن النص يطلب إلغاء (أو على الأقل تقليص) المسافة بين الكتابة والقراءة، ليس أبداً بتكثيف انعكاس القارىء في العمل، ولكنْ بأن نربطهما معاً في ممارسة دلالية واحدة. إن المسافة التي تفصل بين القراءة والكتابة تاريخية. لقد كان للقراءة وللكتابة في زمن التمايز الطبقي الواضح (قبل إقامة الثقافات الديمقراطية) مميزات الطبقة نفسها، لقد كانت الريطوريقا، سنّةُ الأدب المثلى في تلك العصور، تعلّم الكتابة (وإن كان ما ينتج حينئذ هو بالطبع خطابات وليس نصوصاً) .

إنه لمن الدال أنْ يهدم وصول الديمقراطية الشعار الذي كانت المدرسة (الاعدادية) تفخر به، وهو أنها تعلم القراءة الجيدة وليس الكتابة (وإن هذا الشعور بالنقص قد عاد اليوم إلى الذوق العام "الموضة" فنطلب من الأستاذ أن يعلم التلاميذ "إن يُعَبِّروا" وهذا يكاد يكون استبدالاً للتفسير المعكوس بالحظر).

إن القراءة التي تعني الاستهلاك ليست في الحقيقة لعباً مع النص. ويجب أن نفهم "اللعب" هنا بكل المعاني المتعددة للمصطلح فالنص نفسه يلعب (كالباب، بحالة فيها ما يساعد على اللعب) .

أما القارىء فهو يلعب مرتين : يلعب بالنص (معنى لعبيّ) يبحث عن ممارسة تعيد إنتاجية النص. ولكن، لكي لا تقتصر تلك الممارسة على محاكاة سلبية داخلية (فالنص تحديداً هو ما يقاوم ذلك الاقتصار) .

ويلعب القارىء النص، ولا يجب أن ننسى أن "لعب" مصطلح موسيقيّ أيضاً، وأن تاريخ الموسيقا (باعتبارها ممارسة وليس فناً) مواز لتاريخ النص، لقد أتى زمن كان فيه "العزف" و "السماع" يشكلان عند الهواة النشيطين وهم كثر (على الأقل بين بعض الطبقات)، يشكلان، نشاطاً قليل التباين، ثم ظهر بعد ذلك دوران : أولهما دور المغني الذي كان الجمهور البرجوازي يوكل العزف إليه (فهو كان يعرف العزف قليلاً، وهذا تاريخ البيانو كله) .

ثم ظهر بعد ذلك دور الهاوي (السلبي) الذي يسمع الموسيقا دون أن يعرف العزف (وحل شريط التسجيل فعلياً محل البيانو) .

إننا نعرف اليوم أن موسيقا ما بعد السلسلية غيرت دور "المغني" الذي يطلب إليه أن يكون بوجه من الوجوه مؤلفاً مساعداً للنوطة الموسيقية بدرجة أكثر من مجرد "تأديتها". فالنص هو على وجه التقريب ذلك الضرب الجديد من النوطة يطلب من القارىء تعاونا عملياً. إنه تجديد مهم، لأن العمل من ينفذه ؟ (لقد طرح مالارميه Mallaremé السؤال على نفسه : يجب على السامع أن ينتج الكتاب) والناقد وحده هو الذي يُعْدِم العمل .

إنّ قصر القراءة على الاستهلاك هو المسؤول حتما عن "الملل" الذي يشعر به الكثيرون أمام النص المعاصر ("اللامقروء") وأمام الفيلم الطليعي أو اللوحة الطليعية : ويعني الملل أننا لا نستطيع إنتاج النص ولا نستطيع أن نلعبه ولا أن نفككه ولا أن نواريه .   .

7 - ويفضي بنا ما مضى إلى وضع (إلى عرض) رؤية أخيرة للنص، إنّها رؤية

اللذة، لست أدري إنْ وجد في يوم من الأيام علم جمال للّذوي (والفلسفات اللذوية هي نفسها نادرة) .

هناك بالتأكيد لذة العمل (بعض الأعمال) أستطيع الانتشاء بقراءة بروست وفلوبير وبلزاك، ولم لا "الكسندر دوما" وإعادة قراءتهم ولكن هذه اللذة مهما كانت متأججة، وخالية من أي حكم مسبق فإنها تبقى جزئياً لذة استهلاك (إلا إنْ توفر لها جهد نقدي استثنائي)، وهي لذة استهلاك لأنني إن استطعت قراءة هؤلاء المؤلفين فإنني أعرف أنني لا أستطيع أعادة كتابتهم (لا نستطيع اليوم أن نكتب "هكذا") .

وتكفي هذه المعرفة المحزنة لفصلي عن إنتاجية هذه الأعمال، في حين أن ابتعادها وفي اللحظة نفسها يؤسس حداثتي (أليست الحداثة أن نعرف حق المعرفة ما لا نستطيع أن نبدأه ثانية). أما النص فإنه مرتبط بالمتعة، أي باللذة دون افتراق. إن النص على طريقته وباعتباره موضع اهتمام الدال نوع من الطوباوية الاجتماعية إن لم ينجز قبل التاريخ (مفترضين أن هذا الأخير لن يلجأ للبربرية) شفافية العلاقات الاجتماعية فإنه على الأقل ينجز شفافية علاقات اللغة : إنه الفضاء الذي ليس فيه سطوة للغة على لغة أخرى، الفضاء الذي تدور فيه اللغات (مع الاحتفاظ بالمعنى الدائري للمصطلح) .

لا تكوّن الفرضيات التي ذكرناها بالضرورة نظرية النص، ولا يرجع ذلك إلى قصور مقدمها فقط (الذي لم يفعل إلا أنه تمثل ما حوله) بل يرجع أيضاً إلى أن نظرية النص لا تقنع بعرض ما ورائي ـ لساني : أن تهديم اللغة الواصفة أو وضعها على الأقل موضع الشك (لأنه قد يكون من الضروري اللجوء إلى ذلك مؤقتاً) يُعَدّ جانباً من النظرية نفسها. إنّ الخطاب حول النص يجب ألا يكون أمراً آخر، إلا نصاً، بحثاً عن النص وعملا في سبيله لأن النص هو ذلك الفضاء الاجتماعي الذي لا يترك أي لغة بأمان، محايدة، ولا يترك أي متكلم في موقع القاضي أو الأستاذ أو المحلل أو المرشد أو حلّال الرموز : ولا تستطيع نظرية النص أن تلتقي إلا مع ممارسة الكتابة .

حواشي المترجم

(1) L' interdisciplinaire = الدراسات البينية ونعني بها تداخل الاختصاصات وتعاضدها وهي سمة العصر .

(2) Leplaisir = اللذة، انظر كتاب "لذة النص" بترجمتنا .

(3) أي لا يمكن إحصاء النصوص كما نحصي الكتب .

(4) Un champ méthodologique = حقل منهجي .

(5) La pluralité stéréographique = التعددية المضخمة .

(6) استخدم بارت كلمة oued (الوادي) العربية لإضفاء نوع من الاغتراب .

(7) semelfactive = فذّة بمعنى متفردة .

(8) جاء في قاموس الكتاب المقدس، دار الثقافة، القاهرة ١٩٩١، ص ٨١٢ : «لجئون : وهم اسم لاتيني لفرقة في الجيش الروماني كانت تشمل ٦٠٠٠ جندي في أيام أوغسطس وفي (مر ٥ : ٩) و(لو ٨ : ٣٠) يشير الاسم إلى عدد كثير من الأرواح النجسة ». وفي لوقا ٨ / ٣٠ : «فسأله يسوع قائلاً : ما اسمك ؟ فقال : لجئون، لأن شياطين كثيرة دخلت فيه» وفي إنجيل مرقس : «وسأله ما اسمك ؟ : فأجاب قائلاً : اسمي لجيون لأننا كثيرون وفي الحاشية : فسر لجيـون بقوله : أي جيش، انظر متى ٥٢/٢٦ حيث جاء لجيون بدل جيش في إحدى النسخ .

(9) filiation = نسب .

II

نظرية النص

« رولان بارت »

أضواء على النص المترجم :

يشغل هذا النص الصفحات 1013 - 1017 من المجلد الخامس عشر من "الموسوعة العالمية" "Encyclopedie Universalis" باللغة الفرنسية. وهو مقال عَنْوَنه رولان بارت : "La théorie du texte نظرية النص"، وقد طرح فيه منهجاً نقدياً دقيقاً وجديداً نسجت خيوطه جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) في كتابيها "بحوث في سبيل التحليل العلاماتي Recherches Pour sémanalyse"، و"نص الرواية" (Le texte du roman)، حيث حدّدت المصطلحات الرئيسة لهذه النظرية .

والمقال معروض في أربع فقرات هي :

- أزمة العلامة = La crise du signe .

- نظرية النص = La théorie du texte .

- النص والعمل الأدبي = Le texte et L' oeuvre .

- الممارسة النصية = La Pratique textuelle .

ويستخدم في الفقرة الأولى مصطلحات ومفاهيم أساسية تقوم عليها نظرية اللسانيات العامة وعلم العلامات (La sémiologie). ومردّها جميعاً إلى دروس فرديناند دو سوسير وهي :

المدلول = Le signifie	الـدال = Le signifant
العلامة = Le signe	الدلالة = La signification
المتصور = Le Concept	المرجـع = Le référent

وإلى جانب ذلك نجد مصطلحات أخرى خاصة اقترحتها جوليا كريستيفا وتبنّاها بارت. وعالجها في حديثه عن نظرية النص وهي خمسة :

ممارسات دلالية = Pratiques signifiantes

الإنتاجية = Productivité

التّمَعْني = La signifiance

تَخَلّق النص = Géno - texte   خِلْقَةُ النص = Phéno - texte

التّناص = Intertexte

وتشكل هذه المفاهيم الأسس النظرية لنظرية النص، إضافة إلى كثير من المصطلحات الرياضية والفلسفية والاقتصادية. وأقف هنا عند مصطلحين هما : الـ énoncé و énonciation

ونُعرف énoncé = المؤدى بإنه النتيجة الحيوية لمن يتكلم على صورة سلسلة جُمَلّية (نسبة للجملة) .

أمّا énonciation، فهو الموقف الذي يتبناه فاعل الكلام أمام منطوقه : أي أنه عمل إبداعي للخطاب، وترجمها الدكتور المسدي "قاموس اللسانيات : 224" بالأداء ويمكن أن نسميه اللفظ أو التلفظ أو النطق .

وتتجلّى في هذا النص ثقافة بارت المتشعبة التي تبرز في استخدامه نتائج علم النفس وعلم الرياضيات في سبيل الوصول إلى نتيجة واضحة يطرحها في نظرية النص.

وباختصار، إنّ هذا المقال يُمثّل رفضاً للعلوم المعيارية، كالبلاغة وفقه اللغة وتاريخ الأدب انطلاقاً من اللسانيات التي تقف عند حدود الجملة إلى فضاء النص الذي يُطلّ برأسه في أي أثر كتابي ويحتاج تلمّسه إلى لطف الصنعة، ورهافة الذوق. ولا يقتصر مفهوم النص على الأشياء المكتوبة بل يتجاوزها إلى الفنون التعبيرية كالرسم والموسيقى. وقد حاولت في هذه الترجمة أن أعبّر عمّا أراده المؤلف متوخياً وضوح المصطلح ودلالته، مبتعداً عن الغربة، ناقلاً أفكار المؤلف بسياق عربي شارحاً ما أراه غامضاً من مصطلح أو مفهوم، وكل ذلك بغية أن أقدم للقارىء نمطاً من النقد يتجاوز حدود اللسانيات إلى عالم أكثر رحابة، أكثر إبداعاً، إنّه عالم النص، عالم تفتّق المعنى وانسياحه كالطيب في الأثر المُبدع .

وختاماً إنّه لمن بواعث السعادة أن أقدّم للقارىء العربي واحدة من المحاولات النقدية المهمة التي اختصر فيها بارت عمل اللسانية : جوليا كريستيفا . وعمله هو في كل ما كتبه عمّا سماه نظرية النص .

ما مفهوم النص في العرف العام ؟

إنّه السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمُنَسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً .

وعلى الرغم من الخاصيّة الجزئية، والمتواضعة لذلك المفهوم [ليس النص في نهاية الأمر إلاّ جسماً [1] مدركاً بالحاسة البصرية]، وعلى الرغم من أنّه خادم عادي - ولكنّه ضروري - فإنّه - أي النص - يشاطر الأثر الأدبي هالته الروحية، وهو مرتبط تشكيلاً بالكتابة [النص المكتوب] ربّما لأنَّ مجرد رسم الحروف ولو أنّه يبقى تخطيطاً فهو إيحاء بالكلام وبتشابك النسيج [اشتقاقياً "نَصٌّ" يعني "نسيجاً"][2] .

والنص في الأثر الأدبي هو الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعاً وظائف صيانته : الاستقرار، واستمرار التسجيل الرامي إلى تصحيح ضعف الذاكرة وعدم دقتها. هذا من جانب، ومن جانب آخر شرعية الحرف الذي هو أثر يتعذّر الاعتراض عليه، ولا يُمحى - كما يظن الناس - للمعنى الذي يَعمدُ المؤلف أنْ يودعه في عمله. فالنص سلاح في وجه الزمن والنسيان، في وجه براعات القَول [3] الذي يُستدرك، ويخلط، ويتنكّر بسهولة تامة .

---

(1) Objet = نستطيع إيجاد تراجم متعددة لهذه الكلمة حسب السياق الذي تُستخدم فيه وترجمت هنا " بجسم " مناسبة للسياق. ونجد لها في معجم اللسانيات مفاهيم ثلاثة : حسب القواعد التقليدية (La grammaire traditionelle) ، والقواعد التوليدية (La Grammaire Générative)، ومفهوم آخر يطرحه مؤلفو المعجم. " انظر : المعجم المذكور = Dictionnaire de Linguistique, Larousse - Paris, 1994

(2) texte = كلمة من أصل لاتيني textus وتعني : النسيج، وفعلها texere = ينسج. انظر : معجم مصطلحات الأدب د. مجدي وهبة مكتبة لبنان - 1974 - ص 566 .

(3) Les roueries de la parole = براعات القَول : قدرات الكلام العالي، الذي يستطيع أن يحمل معاني متعددة، وأن يُفسَّر بأشكال مختلفة .

إذاً، إنَّ مفهوم النصّ مرتبط تاريخياً بعالم بأكمله من النُّظم في القانون، والدين، والأدب ، والتعليم .

النصّ موضوع أخلاقي : أي الكتابة حين تشارك في العقد الاجتماعي : إنّه يفرض نفسه، ويطالب بأن نطبقه، وبأن نحترمه، ولكنه في المقابل يَبِسِمُ الكـلام بسِمَـةٍ نفيسـة جـداً [لا يملكها في جوهره] ألا وهي : الضمان .

I – أزمة العلامة : (La Crise du signe)

يندرج النص، من وجهة نظر أصولية [4] وحسب ذلك المفهوم التقليدي، في عداد مجموعة تصورية مركزها العلامة، وقد يتجلى الآن للأذهان أنَّ العلامة متصوَّر تاريخي، وعارض تحليلي [بل ومذهبي]. ونحن نعرف أنَّ هناك حضارة علاماتية، إنَّها حضارة غربنا، من الرواقيين إلى منتصف القرن العشرين. وينطـوي مفهوم النص على أنَّ الرسالة المكتوبة متركبة كالعلامة : فمن جهة، الدّال [مادية الحروف وتسلسلها في كلمات، في جمل، في فقرات، في فصول] ومن جهة أخرى، المدلول وهو معنى أصلي، أحادي الاتجاه، قطعي ، تحدّده صحة العلامات التي تنقله، فالعلامة التقليدية وحدة مسيّجة، سياجها يضبط المعنى ويمنعه من الارتعاش، من الازدواج، من الهذيان، وكذلك الحال في النص التقليدي فهو يختم العمل الأدبي، ويوثقه إلى حروفه، ويشده إلى مدلوله، وهو يؤدي إذاً إلى نمطين من العمليات، لكل منهما غاية هي ترميم الثغرات التي قد تحدثها في سلامة العلامة أسباب عديدة [تاريخية، مادية، أو إنسانية]، هاتان العمليتان هما : الاسترجاع = (La restitution)، والتأويل = (L' interpretation) .

(4) epistemologie = epistomolgique ترجمها الدكتور المسدي في الأسلوبية والأسلوب ص 133 ـ 134 بالأصولية، وبيّن مسوّغات هذه الترجمة : وكـذلك في التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 390، وتُرجمت بـ "علم المعرفة" أو عُرّبت فقيل "ابستمولوجيا".

وإن حدث للنص أن يضيع، وأن يفسد : لسبب تاريخي ما فهو يطلب أن يستعاد، وأن يسترجع، بوصفه مستودعاً لمادية الدال ذاتها [نظام الحروف ودقتها] عندئذٍ يتولى أمره علم هو فقه اللغة، وفن هو : نقد النصوص، ولكن، ليس هذا كل شيء لأن صحة المكتوب الحرفية المتعارف على أنّها مطابقة رواياته المتعاقبة للرواية الأصلية، إنّما تختلط مجازياً مع التسليم بصحة معانيه .

ينحدر قانون المدلول، في المجال التقليدي، من قانون الدال [وبالتبادل]، وتتلاقى الشرعيتان وتبايع كل منهما الأخرى. ونجد أن جوانب النص مستودع لأصله ولقصده، ولمعنى شرعي يراد إبقاؤه أو العثور عليه، وبذلك يصبح النص موضوعاً لكل "التفاسير" فمن توثيق الدال ينتقل المرء بالطبع إلى التأويل الشرعي للمدلول، فالنص مسكون بمعنى، وبمعنى واحد : يطلق على المؤلف من حيث هو "حقيقي" معنى نهائياً، إنّه النص ـ هذه "الأداة" العلمية التي تحدد باستبداد قواعد قراءة أبدية .

ومن الواضح ارتباط هذا التصور للنص "وهو تصور تقليدي، مؤسسي، شائع، بنزعات وراء الطبيعة، وهي الحقيقة. وكما يوثق القَسَمُ الكلام، يوثق النص الكتابة حرفيتها، أصلها، معناها، وهذا يعني "حقيقتها". وكم من المعارك نشبت، منذ قرون، منافحة عن معنى ضد معنى آخر، وكم من جزع أثاره اضطراب العلامات، وكم من القواعد صيغت سعياً وراء تثبيتها، إنه لتاريخ واحد، دام أحياناً، وعنيف دائماً، هو الذي ربط بين الحقيقة والعلامة والنص. وقد نشأت هذه الأزمة أيضاً في القرن الماضي حول ما ورائية الحقيقة (نيتشه)، والتي تطرح اليوم في نظرية الكلام، ونظرية الأدب : من جراء النقد المذهبي للعلامة، واستبدال نص جديد بنص فقهاء اللغة القديم، هذه الأزمة كانت قد أوجدتها اللسانيات نفسها : بشكل مبهم "أو جدلي". ورسّخت اللسانيات "البنيوية" علمياً مفهوم العلامة "مفصلاً في الدال والمدلول، وهو تصوُّر يمكن أن نعدّه نهاية ظافرة لما ورائية المعنى، على حين ألزمت اللسانيات، وبالهيمنة نفسها ، بجُلّ صيغ المعنى على الانتقال، على التفكك، التهدّم : وقد كان هذا في ذروة اللسانيات البنيوية (عام 1960) ، حيث بدأ الباحثون الجدد المنحدرون

غالباً من اللسانيات نفسها صياغة النقد الدلالي، ونظرية جديدة للنص (الذي كان يوصف قديماً بالنص الأدبي) .

وكان دور اللسانيات في هذا التحول مثلثاً : أولاً، باقترابها من المنطق، في وقت أصبح فيه فهم المنطق مع روسل (Russel) وكارناب (Carnap) وفيتغنشتاين (Wittgenstein) كفهم اللغة، عَوَّدت ـ اللسانيات ـ الباحثين على إخلال معيار الصحة محل معيار الحقيقة، وعلى تخليص القول من حكم المضمون، وعلى اكتشاف الثراء والرقة، وإن صحَّ التعبير : التحولات الحشوية اللامتناهية للمقال : عبر التطبيق التقعيدي للاستنباط [5]. وكل ما سبق هو تدريب دالّي، لاستقلاله، ولسعة انتشاره التي أصبحت موجهة .

بعد ذلك، بفضل أعمال حلقة براغ [6] (Le Cercle de Prage). وأعمال جاكوبسون (Jakobson) ستتجرأعلى تغيير التوزيع التقليدي للخطابات : فقد عُرضت الغالبية العظمى من الأدب على اللسانيات "سواء في مستوى البحث أم في مستوى التعليم" تحت اسم الإبداع [7] "تقُل كان فاليري [8] (Valery) قد رأى

---

(5) La formalisation = تقعيد الاستنباط : كذا ترجمها صاحبا المنهل وشرحاها فقالا : قعد الاستنباط، وضح القواعد المتبعة في تكوين القضايا والاستنباطات في العمليات العقلية.
وجاء في الموسوعة العالمية باللغة الفرنسية Encyclopedie Universalis : "بالمعنى الحديث La formalisation هي تقديم نظريات علمية وفي إطار قانون قطعي "صوري" تسمح بتشخيص تعابير اللغة وقواعد البراهين المقبولة بدون غموض" .

(6) في العاصمة التشيكوسلوفاكية، تأسست عام 1920

(7) La Poetique = ترجمتُها بالإبداع، وعرض د. مسدي في الإسلوبية والأسلوب : 160 ترحمتها بالإنشائية : وقال آخرون بترجمتها بالشعرية، وهي بشكل عام ما تستطيع به رسالة أن تكون أثراً فنياً، وترجمتها بالشعرية معرّضة لأن نخلط بينها وبين الشعر وهي وظيفة فنية نجدها في الشعر والنثر. انظر مقالنا المترجم في الآداب الأجنبية السورية، العدد 53 خريف 1987 بعنوان "الإبداع والتاريخ" .

(8) Paul Valery = أديب فرنسي "1871 ـ 1946" غزير التكوين واسع المعرفة، اهتم بقضايا اللغة والنقد، من أشهر ما خلفه كراريسه "Cahiers" وبها يعد عَلَماً من أعلام فلسفة اللغة والأدب وكذلك علماً أصولياً. الأسلوبية والأسلوب ـ 250 .

لزومه" وبذلك تخلّصت تلك الغالبية العظمى من الأدب، من النوع في مفهوم تاريخ الأدب المصمّم كتاريخ بسيط للأفكار والأنواع الأدبية .

وأخيراً، علم العلامات، مجال طرحه سوسير (Saussure) منذ بداية القرن ولكنّه لم يأخذ في الاتساع إلا حوالي عام 1960، ممّا أوصل، على الأقلّ في فرنسا، إلى تحليل الخطاب الأدبي : تتوقف اللسانيات عند حدود الجملة، وتعطي بوضوح الوحدات التي تركبها "تراكيب تعبيرية [9]، كلمات صُوتات [10]"، ولكن ماذا وراء الجملة ؟ ما الوحدات البنيوية للخطاب (إذا عدلنا عن التقسيم وكلمة الركني تدلّ عنده على العلاقات بين "الصُوتات والصُرفات" التي ينشأ بها التعبير في الجملة، أي التي يُصبح بها الكلام تعبيرياً. المعياري للبلاغة التقليدية) ؟ هنا احتاجت العلامية الأدبية إلى مفهوم النص : كوحدة استدلالية سطحية أو داخلية للجملة. وهو دائماً مختلف عنها "لأنّ مفهوم النص لا يتحدّد على مستوى واحد كذلك الذي للجملة [....] بهذا المعنى يجب أن يتميّز النص من الفقرة التي هي وحدة طباعية مؤلفة من عدّة جمل .

فالنص يستطيع التطابق مع جملة، مثلما يستطيع التطابق مع كتاب كامل [...] ويُقيم نظاماً لا ينتمي للنظام اللساني ولكنّه على علاقة معه، علاقة تماس وتشابه في

---

(9) Syntagme = تركيب تعبيري، وترجم د. مسدي Le syntagmatique بطاقة التراكن في التفكير اللساني في الحضارة العربية 285 .

(10) Monème = كلمة Phonème = صُوته، Morphème = صُرفة : تراجم اقترحها الدكتور التهامي الراجي الهاشمي في كتابه : بعض مظاهر التطور اللغوي - 79 - 80، اعتماداً على قاعدة جامعة في التراث الفيلولوجي العربي، وقد تُعرب فيقال : فونيم ومونيم ومورفيم، ووجدت أنّ الدكتور المسدي في كتابه التفكير اللساني في الحضارة العربية - 81 قد ترجم : Phonème بـ "صَوْتم" ، وقد وجدتني أميل لما اقترحه د. الراجي الهاشمي : انظر ما قاله في المرجع والصفحة المشار إليهما أعلاه .

الوقت نفسه" [11] . ويكون النص، في علامية الأدب حصراً - إن صحّ التعبير - مجموعاً شكلياً للظواهر اللسانية : هذا في مستوى النص الذي يدرس دلالية التعبير "وليس فقط دلالية الإبلاغ"، ويدرس أيضاً التركيب القصصيّ أو الشعري .

وهذا التصوُّر الجديد للنص أقرب إلى البلاغة منه إلى فقه اللغة، وهو خاضع لمبادىء العلم الوضعي : أي أنّه مدروس بشكل إنّي [12] بحيث يرفض أي مرجع في المحتوى والتحديدات [الاجتماعية، التاريخية، النفسية]، وهو (أي التصوُّر) في الوقت نفسه ظاهري لأنّ النص - كما هو الحال في أي علم وضعي - ليس إلاّ موضوعاً خاضعاً لمراقبة نائية عن المسألة العلمية، إذاً، لا نستطيع ، في هذا المستوى، التحدث عن تغير أصولي لأنّ هذا التغير يبدأ عندما يوضع الاتصال المتبادل لأصلين مختلفين القنى [13] اللسانية والعلاماتية بتروٍّ (فتكون محددة النسبة، متهدمة ثم مبينة مرة أخرى)؛ هذان الأصلان المختلفان هما : المادة الجدلية، والتحليل النفسي، المرجع المادي الجدلي هو (ماركس وانجلز ولينين وماو)، والمرجع الفرويدي هو (فرويد ولاكان) .

---

(11) عن T. Todorov اللساني المولود في بلغاريا سنة 1939، والحاصل على الجنسية الفرنسية عام 1963 بعد هجرته إلى فرنسا، أعدّ أطروحة الحلقة الثالثة بإشراف رولان بارت " الأدب والدلالة Littérature et Signification" وهو حالياً باحث في المركز القومي للبحوث العلمية في باريس "C. N R. S" = أشهر أعماله ترجمته لـ "نظرية الأدب / نص الشكلانيين الروس Theorie de la Litterature وتأليفه بالاشتراك مع ديكرو (Oswald Ducrot) " المعجم الموسوعي في علوم اللغة " .
Dictionnaire encyclopedique des Sciences du Langage - Paris 1972 وله مؤلفات أخرى تتعلق بالرمزية والنقد الأدبي .

(12) Immanent - e = الإنّية · وهي بلوغ الظاهرة بنفسها وجودها الأكمل : التفكير اللساني في الحضارة العربية - 343، والأسلوبية والأسلوب - 136/135، قال : "ويمكن تقريب الإنّية من المصطلح الفلسفي Immanetisme والنعت Immanent"، "ويطلق على ما به قوام الوجود بمعنى أنّه نعت لما هو موجود في ذات الشيء ولا يتحرر إلاّ من تلقائه" .

(13) القِنَى : جمع قنية وهي ترجمة لـ Acquet [راجع : المنهل] .

هذا ما يسمح بالتأكيد بملاحظة حدود النظرية الجديدة للنص. ولكي يوجد علم جديد لا يكفي في الحقيقة أن يتعمق أو أن يتوسع العلم القديم [ذلك الذي يطل برأسه حينما نحوّ عبر اللسانيات، وعبر الجملة في العلامية الأدبية للأثر الأدبي] وإنّما لا بد أن يحصل التقاء أصولي متنوع لا بل غالباً ما يجهل بعضه بعضاً [هذا هو شأن الماركسية، والفرويدية، والبنيوية]؛ وعلى هذا الالتقاء الأصولي أن يقدّم موضوعاً جديداً [وهذا لا يعني أَنْ نُقَدِّم موضوعاً قديماً بصيغة جديدة] وبالنظر إلى ذلك، نسمّي هذا الموضوع الجديد نصّاً .

II ـ نظرية النص (La théorie du texte) :

إنَّ الكلام الذي يُقَرِّر المتحدث استخدامه لتعريف النص كلامٌ له خطره، لأنَّ من حق نظرية النص أن تستأزم كل نحو من التكلم، بما في ذلك لفظها الخاص : إنّ نظرية النص هي أولاً نقدّ مباشر لأية لغة واصفة، إنها مراجعة لعلمية الخطاب ـ ولذلك التمست تحوُّلاً علمياً حقيقياً، وحتّى هذا الوقت لم تناقش العلوم الإنسانية مسألة كلامها الخاص معتبرة إياه آلة بسيطة أو صفاء خالصاً .

والنص جزء من الكلام مموضع هو نفسه في منظور كلامي. إنّ إيصال فكر نظري أو معرفة حول النص يفترض إذاً أن يتواصل مع ممارسة النص بشكل أو بآخر. أجل، تستطيع نظرية النص أن تتّخذ في التعبير عن ذاتها صيغة الخطاب العلمي المتماسك والمحايد، غير أن ذلك يجري حينئذٍ بصفة ظرفية وتعليمية : إلى جانب هذا النحو من العرض، يحق كلّ الحقّ لمجموعة من النصوص متباينة كلّ التباين، أن نضعها في إطار نظرية النص [مهما يكن جنس تلك النصوص الأدبي والشكل الذي تبرز فيه] فهي نصوص تعالج انعاكسية الكلام ودورة اللفظ .

يمكن للنص أن يتوضح بتعريف، ولكنه أيضاً [وربّما، بالأحرى] يتوضّح بمجاز .

كانت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) قد أعدّت مبدئياً تعريفاً جامعاً

وأصولياً للنص إذ قالت : [نُعرِّف النص بأنّه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعاً الحديث التواصلي، نقصد المعلومات المباشرة، في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة] هذا تعريف جوليا كريستيفا التي تدين لها أيضاً بالمفاهيم النظرية الرئيسية الماثلة ضمنياً في هذا التعريف : ممارسات دلالية، الإبداعية، التَّمَعْني، خِلْقةُ النص، تُخَلُّق النص، التّناص [14].

ممارسات دلالية : النص ممارسة دلالية منحها علم العلامات امتيازاً لأنَّ عملها الذي يتم بوساطته اللقاء بين الفاعل واللغة عملٌ مثالي : وإنَّ "وظيفة" النص هي التي "تُمَسرح" - إن صح التعبير - هذا العمل. ما الممارسة الدلالية ؟ إنّها أوّلاً : نظام دالي مُميّز، خاضع لتصنيفية [15] الدلالات (وليس لأصل العلامة الأوليّ) : وكانت مدرسة براغ قد طرحت تلك الحاجة للتمييز، فهي تفترض أنَّ الدلالة لا تحدث بالطريقة نفسها، ليس فقط حسب مادة الدال (هذا التباين يؤسس علم العلامات)، ولكن أيضاً حسب تعدّد الجوانب التي تؤلف كيان اللافظ (فملفوظه ثابت - ويتشكّل دائماً تحت أنظار الآخر والاستماع إلى حديثه] مِنْ بَعدُ، يمكن لهُ أن يكون ممارسة : وذلك يعني أنَّ الدلالة لا تحدث في مستوى تجريد (اللغة) كما قال بذلك سوسير ولكن بترخيص من عملية تستثمر في الوقت نفسه، وبحركة واحدة جدل الفاعل، وجدل الآخر، والسياق الاجتماعي .

إن مفهوم الممارسة الدلالية يعيد للكلام طاقته الفاعلة : ولكنَّ الفِعْل الذي يتطلبه ذلك المفهوم (وهنا نجد التحول الأصولي) ليس كفعل إدراك [16] (وصفه

---

(14) أنظر أضواء على النص المترجم .

(15) La typologie = تصنيفية : علم دراسة الأصناف، يُسهّل تحليل واقع معقّد ويؤدي إلى التصنيف. [عن : المنهل] .

(16) Entendement = الإدراك بالمفهوم الفلسفي ضمن قضايا نظرية المعرفة .

انظر : التفكير اللساني في الحضارة العربية - 137 و 210 .

الرواقيون [17] والفلسفة الديكارتية من قبلُ)، إذْ لم يعد في الفاعل تلك الوحدة المشهورة لكوجيتو الديكارتية [18]. بل هو فاعل متعدد الجوانب، والتحليل النفسي وحده، استطاع حتّى يومنا هذا أن يقترب منه. وليس هناك من يطمع بقصر عملية الاتصال على الترسيمة [19] الكلاسيكية البسيطة التي أصدرتها اللسانيات، وهي : الباث، القناة، المتقبل [20]، إلاّ إذا اعتمد على ما ورائية الفاعل التقليدي، أو على التجريبية التي هي (على "سذاجتها"، (وأحياناً على عدوانيتها) ما ورائية أيضاً : وإن أجزنا، مؤقتاً أن نعزل واحدة من تلك الممارسات الدلالية فإنّها تصدر دائماً عن جدل، وليس عن تصنيف .

الإنتاجيـــة : النص إنتاجية، ولكنّ ذلك لا يعني أنه منتوج عمل (كذلك الذي تتطلبه تقنية القص والتصرف في الأسلوب)، ولكنّه الساحة ذاتها التي يتصل فيها صاحب النص وقارئه : النص يعتمل طوال الوقت، ومن أنّى تناولناه : ولو كان مكتوباً "مثبتاً" لا يقف عن الاعتمال وعن تعهد مدارج الانتاج، ماذا يعتمل النص ؟ اللغة. إنه يفكك لغة الاتصال، لغة التمثيل أو لغة التعبير (هناك حيث يمكن أن يتوهم الفاعل الفردي أو المشترك أنه يحاكي أو يعبر)، ويعيد ـ النص ـ بناء لغة أخرى ذات حجم دون عمق ولا سطح، لأنّ اتساعها ليس اتساع الشكل، أو اللوحة الفنية، أو الإطار، ولكنّه اتساع مجسامي [21]. اتساع الحركة التركيبية، لا حدود له منذ أن نخرج من

---

(17) Les Stoiciens= الرواقيون . أتباع الفيلسوف "زينون" ونُسبوا إلى الرواق الذي كانوا يجتمعون فيه : وتقول فلسفته : كُل شيء في الطبيعة إنّما يقع بالعقل الكلي، ويقبل مفاعيل القدر طوعاً .

(18) Le cogito - cartesien = كوجيتو = أُدرك ـ أفكر. وهي تلخيص لعبارة الفيلسوف ديكارت القائلة : أنا أفكر إذاً أنا موجود .

(19) Le Schema = الترسيمة .

(20) l'emetteur = الباث، Le canal = القناة، Le récepteur = المُتَقَبّل .

(21) Stéréographique = بصورة مضحمة، وما أثبته في المتن هو ترجمة صاحبَيْ المنهل .

حدود الاتصال الجاري (الخاضع للرأي السائد، والقول الشائع) ، ومن حدود المشابهة القصيّة أو الخطابية .

الإنتاجية تنطلق، وتدور دوائر إعادة التوزيع ويبزغ النص عندما يباشر المدوّن أو القارىء أو كلاهما مداعبة الدال، إمّا (أن نعني المؤلف) عندما يُضمِّن نصه وبلا انقطاع "جناسات"، وإمّا (أن نعني القارىء) في اختراعه معاني متلهية، وإن لم يكن مؤلف النص قد رصدها. حتى لو كان تخيُّلها مستحيلاً من الناحية التاريخية : أي أن الدال ملك لكل الناس، والنص في الحقيقة هو الذي يعتمل بلا كلل ولا ملل، وليس الفنان أو المستهلك. ولا يمكن أن يقتصر تحليل الإنتاجية على وصف لساني، بل يجب وفي حدود استطاعتنا أن نضيف إليه مذاهب تحليلية أخرى : تلك التي للرياضيات (بما أنها تقدم كشفاً لحركة المجموعات، والمجموعات الفرعية، يعني للعلاقة متعدّدة المناحي للممارسات الدلالية)، وتلك التي للمنطق، وتلك التي للتحليل النفسي اللاكاني [22] (مِنْ حيث إنّها تكتشف منطقاً للدال). وتلك التي للمادية الجدلية (التي تقرّ التناقض) .

التمعني (La Signifiance) : نستطيع أن نُشيِد للنص دلالة واحدة، وهي إن صحَّ القول، شرعية، وهذا ما يجتهد في توضيحه مفصلاً فقه اللغة، وبخطوط عريضة النقد التأويلي الذي يحاول البرهنة على أنَّ للنص مدلولاً عاماً وخبيئاً، متغيراً بحسب المذاهب : معنى سيري [23] في النقد النفسي التحليلي، مادة مشروع في النقد الوجودي، معنى اجتماعي ـ تاريخي في النقد الماركسي... الخ ...

---

(22) نسبة إلى عالم النفس الفرنسي لاكان (Jaques Marie Lacan) الذي ولد في باريس عام 1901 ، وتوفي فيها عام 1981 .

وجوهر مشاركته النظرية يرتكز على طرح مبدأين متلازمين : "العقل الباطن هو خطاب الآخر" و"العقل الباطن مبني مثل اللغة" .

(23) معنى سيري Sens biographique نسبة إلى السيرة .

يُعالج الناس النص وكأنه مكمن لدلالة موضوعية تظهر وكأنها محنّطة في الأثر ـ المنتج ولكن في اللحظة التي يتصور فيها النص كإنتاج (وليس كمنتج) لما تَعُدِ "الدلالة" متصوراً وافياً بالمرام .

وإن كنّا نتصوَّر النص كفضاءٍ متعدّد المعاني، يتلاقى فيه عدد من المعاني الممكنة، فإنه من الضروري فكّ قيود الشكل المناجاتي أي المقصور على طرف واحد، وقيود الوضع الشرعي للدلالة وإطلاق التعدّدية : وقد أفاد ذلك التحرير متصور الإيحاء. ويصبح من الضروري التمييز بين الدلالة التي تنتمي على صعيد الإنتاج إلى المؤدى والاتصال، وبين العمل الدلالي الذي ينتمي إلى صعيد الإنتاج أي إلى الأداء والترميز : إنَّ ذلك العمل هو الذي نُسميه التمعني. وذلك التمييز ضروري عندما نجد عدداً من المعاني الثانوية المتشعبة، المشتركة "الاهتزازات" الدلالية التي تلتصق بالرسالة المعنية، وخصوصاً حينما يكون النص مقروءاً "أو مكتوباً" كمداعبة متميزة للدّوال بلا مرجع واضح لمدلول أو لمدلولات محددة .

فالتَّمعني مرافعة يستطيع "فاعل" النص في غضونها هارباً من منطق الأنا المفكرة المدركة [24]، ودالفاً إلى أنواع أخرى من المنطق (كذلك الذي للدال، وكذلك الذي للتناقض) أن يتحاور مع المعنى وأن يتفكك ("يتلاشى") : فالتَّمعني، وهذا ما يميّزه مباشرة من الدلالة، هو إذاً عمل، وليس هو العمل الذي يحاول بوساطته الفاعل (السالم والظاهري) السيطرة على اللغة (كعمل الأسلوب مثلاً). ولكنه ذلك العمل الجذري (الذي لا يترك شيئاً بكراً) والذي يكتشف عبره الفاعل كيف تصقلُه اللغة، ثم تفككُه منذ أن يلج فيها (بدل أن يراقبها) : وذلك العمل، إن أردنا، هو " لا تناهي العمليات الممكنة في مجال معيّن للّغة " .

والتَّمعني، على عكس الدلالة، لا يملك إذاً أن يقتصر على الاتصال، على

---

(24) L'ego - Cogito = الأنا ـ المفكرة المدركة .

التمثيل، على التعبير : إنّه يموضع الفاعل (الكاتب، القارىء) داخل النص، ليس كإسقاط، يمكن أن يكون استيهامياً [25]. لا يوجد "نقل" فاعل مبني)، ولكن "كضياع" (في المعنى الذي تأخذه هذه الكلمة في علم استكشاف المغاور) [26] :

ومن هذا يأتي تقمصه (أي التمعني) للمتعة : فالنص يصبح شهوانياً بوساطة متصور التمعني (ولهذا، ليس هناك أدنى حاجة لتمثيل "مشاهد" شهوانية) [27].

تخلّق النص ـ خِلْقَةُ النص : ندين أيضاً لـ جوليا كريستيفا / بالتمييز بين خِلْقَةِ النص وتخلّقه .

خلقة النص : هي " الظاهرة الكلمية كما تبدو في بنية الملفوظ المحسوس " .

ويبوح التمعني الذي لا حدود له بسرّه عبر نتاج محتمل : ويلتقي مستوى الاحتمال هذا بخلقة النص. ثم إنَّ المناهج التحليليـة التـي نطبقها عادة (قبل التحليل النصي، وخارجاً عنه) تنصبُّ على خلقة النص : فالوصف الصوتي، والبنيوي، والدلالي وباختصار : التحليل البنيوي، يناسب خلقة النص، لأنَّه لا يتساءل أبداً عن فاعل النص : إنَّه ـ التحليل ـ يتناول المؤديات ليس الأداء. إذاً تستطيع خلقة النص ودون أن يكون هنـاك نـوع من التضارب أن تنطلق من نظرية للعلامة وللاتصال : وهي على العموم المادة المميّزة لعلم العلامات .

أمّا تخلّق النص "فإنّه يطرح العمليات المنطقية الخاصة ببنية فاعل اللفظ" : إنّه

---

(25) La Projcction = الإسقاط، انظر الأسلوبية والأسلوب، 156 .

Fantasmatique = استيهامي : وهو تصوُّر تخيُّلي خادع من حلم أو هلوسة .

(26) La Spéléologie = استغوار ـ علم اكتشاف المغاور، وقد استعمل بارت كلمة Perte في المعنى الذي يستخدمها فيه هذا العلم، وهو الضياع في الأعماق ـ أعماق الأرض، أعماق النص، انظر : لذة النص 22 .

(27) عرض بارت للّذة والمتعة في كتابه الممتع : La Plaisir du texte لَذَّة النص .

"الموضع الذي تنبني فيه خلقة النص"، إنه مجال مختلط : كلميّ وغريزيّ في آن معاً (ذلك هو المجال "الذي تستثمر فيه العلامات الغرائز") . فهو إذاً لا يستطيع أن ينطلق من البنيوية وحدها (إنّه أنبناءٌ وليس بنية)، ولا من التحليل النفسي (لأنّه ليس موضع اللاشعور، ولكنّه "فروع" من اللاشعور) : ينطلق من منطق عام، متنام، لمّا يعد المنطق الوحيد للإدراك. وإنه، طبعاً، حقل للتّمعني. ويتجاوز التحليل النصي، من وجهة نظر أصولية، وبوساطة متصوّر تخلّق النص، العلاماتية التقليدية التي تسعى لبناء مؤديات، لا إلى معرفة كيف ينتقل الفاعل، ولا كيف ينحرف ويهيم حالما يتلفّظ .

التـنـــاص [*] : يعيد النص توزيع اللغة (وهو حقل إعادة التوزيع هذه) .

إنّ تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يُعتبر مركزاً، وفي النهاية تتّحدُ معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك والانبناء : كلُّ نصّ هو تناصّ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرّف نصوص الثقافة السالفة والحالية : فكل نص ليس إلاّ نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة .

وتعرض موزعة في النص قطع مدوّنات، صيغٌ، نماذج إيقاعية، نبذٌ من الكلام الاجتماعي... إلخ. لأنّ الكلام موجودٌ قبل النص وحوله .

فالتّناصية، قَدَر كل نص، مهما كان جنسه، لا تقتصر حتماً على قضية المنبع أو التأثير : فالتناصّ مجال عام للصّيغ المجهولة، التي يندر معرفة أصلها؛ استجلابات لا شعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين. ومتصوّر التناص هو الذي يعطي، أصولياً، نظرية النص جانبها الاجتماعي : فالكلام كُلُّه : سالفه وحاضره

(*) حول هذا المصطلح : انظر مجلة "TEXTE = نص" التي تصدر عن جامعة تورنتو Toronto في كندا، العدد رقم (2)، 1983 وهو عدد خاص بالتناصيّة = L' Intertextualité .

يصبُّ في النص، ولكن ليس وفق طريق متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنّما وفق طريق متشعبة - صورةٌ تمنح النّص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج .

وتتّفق تلك المتصوّرات الرئيسية، والتي تشكّل مفاصل النظرية، في خطوطها العريضة مع الصورة التي يقترحها الاشتقاق نفسه لكلمة " نص " : فهو نسيج، ولكنّ النقد (باعتباره الشكل الوحيد المعروف لنظرية الأدب في فرنسا) حينما شدّد قديماً، وبالإجماع، على النسيج انتهى إلى أنّ (النص يتخذ "كحجاب" ينبغي الذهاب وراءه بحثاً عن الحقيقة، وعن الرسالة الواقعية، وباختصار عن المعنى) .

وتدير النظرية الحالية للنص ظهرها للنص - الحجاب، وتسعى لاكتشاف النسيج في حالة نسجه في حالة تشابك الأنظمة، الصيغ، النّسيج الذي يتموضع فيه الفاعل، وينحلُّ مثل عنكبوت ينحلُّ في عكاشه [28]. ويستطيع بذلك هاوي التعابير الجديدة أن يعرف نظرية النص بأنّها "نسيج الخطاب" ([29] Hypho = هو النسيج، والحجاب وبيت العنكبوت) .

III – النص والعمل الأدبي (Le texte et L' Oeuvre) :

لا ينبغي أن نخلط بين النص والعمل الأدبي، عمل أدبي : ذلك شيء مفروغ منه، نحتفظ به، ويستطيع أن يملأ فضاء فيزيائياً "مكاناً في رفوف المكتبة مثلاً" : أمّا النص فهو حقل منهجي، فنحن إذاً لا نستطيع أن نحصي "على الأقل بانتظام" نصوصاً، وكلُّ ما نستطيع قوله : إنّ هناك "أوليس هناك" نصاً في هذا الأثر الفني أو ذاك "إنّ العمل الأدبي يُحْمَلُ باليد، والنص يحمله الكلام" .

(28) La toile = عُكاش العنكبوت، ويمكن القول : شُعُه : وهو بيته

(29) في الأصل Hyphologie = ترجمتها بسيج الخطاب لأنها مكونة من البادئة Hypho التي يشرحها المؤلف وتعني النسيج، أمّا اللاحقة Logie التي هي في أصلها اللاتيني Logoc . وتعني الخطاب .

ويمكن القول بشكل آخر : إذا كان الأثر الفني يستطيع أن يتعرّف بمصطلحات غير متجانسة في الخطاب "منطلقاً من قطع الكتاب، ومن تحديدات اجتماعية وتاريخية كانت قد انتجت هذا الكتاب" فالنص يظلّ على كل الأحوال متلاحماً مع الخطاب : وليس النص إلاّ خطاباً، ولا يستطيع أن يتواجد إلاّ عبر خطاب آخر، وبعبارة أخرى : "النص لا يتواجد إلاّ بواسطة عمل، وإنتاجية" بوساطة التمغني. والتمعني يستدعي فكرة عمل لا متناه " للدال في نفسه ". فالنص إذاً لا يستطيع التطابق تماماً " أو من جانب " مع الوحدات اللسانية أو البلاغية المعروفة حتى اليوم بوساطة علوم الخطاب، والتي يفترض توزعها مبدأ البنية المحددة، والنص لا يناقض بالضرورة هذه الوحدات : ولكنّه يتجاوزها أو بدقّة أكثر لا يتوافق بالضرورة معها .

وبما أنّ النص مصمتٌ[30] (وليس معدوداً)، فإننا نستطيع أن نجد له بتمامه مقياساً استدلالياً[31]. ونحن نعرف أن ذلك المقياس مقسم تقليدياً إلى ميدانين متمايزين وعير متجانسين :

" الأول " هو أن كل مظهر خطابي لِيَعدِ أقل من الجملة أو معادل لها ينضوي قانونياً تحت لواء اللسانيات، "والثاني" هو أنّ كل ما وراء الجملة يلتحق "بالحديث" الذي هو موضوع علم معياري قديم هو البلاغة، وعلى أنّ الأسلوبية والبلاغة تستطيعان معالجة ظواهر داخلية في الجملة "اختيار الكلمات، التقفية، الأشكال" وعلى أنّ بعض اللسانيين حاول من جانب آخر تأسيس لسانيات حديثية "Speech analysis = تحليل الحديث"، فإن تلك المحاولات لا تقارن بعمل التحليل النصي ذلك لأنها إمّا متجاوزة "بلاغة"، وإمّا محدودة "أسلوبية" وإمّا مفسدة بحس ما وراء اللغة، متموضعة في ظاهر الملفوظ، وليس في داخل اللفظ. ولا يقرّ التمغني، الذي هو النص بحيويته، بالحدود التي تفرضها علوم الحديث (تلك الحدود يمكن أن يعترف بها في مستوى

(30) Massif = مصمتٌ : أي لا جوف له .

(31) Discursif = استدلالي "منطقي، غير حدسي" .

خلقة النص، وليس في مستوى تخلّقه) : فالتمعني ـ البارقة، والوميض الطارىء في فضاءات الخطاب اللامتناهية ـ يكون منتشراً في كل جنبات الأثر الأدبي : في الأصوات، التي لما تعد معتبرة كوحدات مخصصنة لتحديد المعنى "صوتات"، ولكنّها الآن حركات غريزية. في الكلمات : التي لم تعد وحدات دلالية فقط بقدر ما هي محاور للربط يفترضها الإيحاء (32) والمشترك اللفظي اللاتيني (33). في مجاز مرسل عام، وفي التراكيب التعبيرية (34) التي تحمل ـ بالإضافة إلى معناها الشرعي القرع التناصي ورنينه، وأخيراً في الحديث الذي تكون "قروئيته" إمّا مرهقة، وإمّا مضاعفة بسبب تعدد أنواع المنطق التي تختلف عن المنطق الإسنادي البسيط .

تلك البلبلة في المراتب العلمية للخطاب تقترب بالتمعني "النص في ذاتيته النصيّة" من عمل الأحلام كما مهد لوصفه فرويد، وتجدر الإشارة هنا إلى ما صح تجريبياً من أن إيغال العمل الأدبي في (الغرابة) لا يقربه من الحلم، ولكنّ الأصح، أنّ العمل الدلالي سواء أكان "غريباً" أم لم يكن، هو الذي يقوم بذلك : لأن "لعمل الحلم" و"العمل النصي" مجتمعين (عدا عدد من العمليات والأشكال وقد وضحها بنفنيست (35) هدفاً واحداً؛ هو أن يكون كلٌّ منهما خارج حدود المقايضة، ومطروحاً من "الحساب") .

---

(32) La connototion = الإيحاء، وقد ترجمها الدكتور المسدي بالدلالة الحافة وهي التي توحي أكثر ممّا تعبّر، وعاد وترجمها في "قاموس اللسانيات ـ 234" بالإيحاء ، وانظر . الأسلوبية والأسلوب. ولـ كاترين أورركيوني كتاب مهم حَوْل مفهوم الإيحاء = La connotation مطبوع في سلسلة مطبوعات جامعة ليون، عام 1977 .

(33) La polysemie = الاشتراك أو المشترك اللفظي وهو تعدُّد المعاني للّفظِ الواحد انظر: معجم مصطلحات الأدب د. مجدي وهبة بيروت 1974 . ص 427 . وانظر: كتاب الأصول للدكتور تمام حسان ـ طبع الدار البيضاء ـ المغرب 1981 ـ ص 265 .

(34) Les Syntagmes = التراكيب التعبيرية .

(35) في مؤلفه Problemes de linguistique generale مشكلات اللسانيات العامة 75 ـ 87 ، الجزء الأول

أصبح الآن واضحاً أنّ النص متصور علمي (أو أصولي على الأقلّ)، وهو في الوقت نفسه قيمة نقدية تساعد على تثمين الآثار الفنية انطلاقاً من ثرائها بالتّمعني الذي تمتلكه .

وبهذا نرى أنّ الامتياز الذي تمنحه نظرية النص للنصوص التي تتّسم بالحداثة من لوتريامون [36] إلى فيليب سولرز مضاعف، ذلك أنّ تلك النصوص مثالية لأنّها تقدم (في حال لم يسبق لغيرها بلوغه) : "عمل العلامة في الخطاب ومع الفاعل"، ولأنها في واقع الأمر متطلبات موجهة ضد اللزوميات المذهبية التقليدية للمعنى "الاحتمال [37] "، "القروئية"[38]، "التعبيرية [39]" ولفاعل خيالي، خيالي لأنّه مبني "كشخص" الخ) ومن الممكن في هذه الأثناء وبسبب أنّ النص مصمت (وغير معدود) وأنّه لا يلتبس مع العمل الأدبي، من الممكن، أن نجد "النص" بدرجة أقل، بلا شك، في الإنتاجات القديمة : فالأثر الفني التقليدي لـ (فلوبير، بروست، ولم لا بوسويه (Bossuet) [40] يستطيع أن يحتوي تصميمات أو نبذاً من الكتابة، بحيث إنّ تموج الدال أو تموحاته يمكن أن تكون حاضرة (بحيويتها) في داخلها [41] .

ولا سيّما إذا أخذنا بما دعت إليه النظرية من إدراج حيوية القراءة في الممارسة

---

(36) Isiodore Ducasse Lautreamont = شاعر فرنسي ولد في مونتفبدو عام 1846, وتوفي في باريس عام 1870, لم يترك آثاراً كثيرة، منها بعض القصائد وأقل من عشر رسائل تتحلى فيها ثقافته الواسعة، ونَفَسُهُ الشعري الإنساني الرائع .

(37) La Vraissemblancc = الاحتمال .

(38) La Lisibilite = القروئية .

(39) L' expressivitie = التعبيرية .

(40) Jacques Benigne Bossuct = واعظ فرنسي شهير ببلاغته في الخطابة، ولد في ديجون (Dijon) عام 1627 وتوفي في باريس عام 1704، ركز مؤلفاته على الأمور الدينية .

(41) الضمير "ها" في داخلها يعود إلى الكتابة .

النصية وألاّ تقتصر فقط على حيوية صناعة الكتابة. وعلى النمط ذاته، ولكي تبقى في مجال الكتابة، لن تندب نظرية النص نفسها لتكون معياراً بين "جيد" الأدب و"سيئه" لأن المبادىء المعيارية للنص تستطيع التواجد، على الأقل منفردة، في الآثار الفنية المدانة أو المستهان بها، التي تهينها أو تستهين بها الثقافة الرفيعة، والأنسية (42) (الثقافة التي حددت معاييرها المدارس والنقد وتاريخ الأدب... الخ). ويستطيع التناص والجناسات (في الدوال) أن يوجد في أكثر الآثار الفنية شعبية، وبالشكل نفسه يمكن للتمعني أن يوجد في الكتابات المسماة "هاذية" والمقصاة تقليدياً من "الأدب" بل يمكننا أن نذهب أبعد من هذا بالقول إننا لا نستطيع حصر مفهوم "النص" في الكتابة (في الأدب) فمما لا شك فيه أن حضور اللغة الطبيعي (أو إذا أردنا : الفطري) في إنتاج ما يعطيه ثراءً ثرّاً من التمعني، وإنّ العلامات اللغوية المتينة البناء تعرّض نفسها لأنها تنحدر من نظام محدد بدقة لتفكك هو على درجة كبيرة من العنف مع أنه يكفي أن يوجد فيض دالي لكي يوجد النص، فالتمعني يتعلّق بطبيعة الدال ("وجوهره") وذلك يكون محصوراً في طريقته في التحليل وليس في وجوده. ويكفي إجمالاً لكي تعم أهمية التمعني "أن نتموضع أمام الشكل، لا كما نتموضع أمام عرض فني [...] (وهي عبارة لـ كلوديل قالها في مالرميه Mallarme)، ولكن كما نفعل ذلك أمام نص"، وتستطيع كلّ الممارسات الدلالية أن تنبثق من النص : كالممارسة الرسمية (43)، والممارسة الموسيقية والممارسة السينمائية ...إلخ .

وتُرهص الآثار الفنية هي نفسها في بعض الأحيان بتهدم الأجناس، والأصناف المتجانسة التي تنسب هذه الآثار إليها : دون أن ننسى على سبيل المثال التناغم (44).

---

(42) Humaniste = أنسيّ : والأنسيّة : (Humanisme) مذهب يُعنى بتنمية مناقب الإنسان وفكره بما يتمثله من ثقافة أدبية وعلمية. مذهب مفكري عصر النهضة الأوروبية في إحياء الآداب القديمة.

(43) Picturale = رسمي نسبة إلى فن الرسم .

(44) La melodie = النغم، اللحن، التناغم، اتساق الأصوات .

الذي ستنظر إليه النظرية كنص (هو خليط من الأصوات، ومن دال مادي صرف ومن الخطاب) أكثر منه كجنس موسيقي. وسنضرب الرسم المعاصر كمثال واضح على ذلك لأنّه لمّا يعد في كثير من الأحيان وبصراحة تامة لا رسماً ولا نحتاً، ولكن إنتاج "طُرَف" .

إنه لمن المعروف ـ وهذا طبيعي ـ ، أنّ التحليل النصي متطور اليوم بشكل واسع في مجال "المادة" المكتوبة (الأدب) مقارنة بمجالات أخرى (مرئية ، مسموعة). ويعود الفضل في هذا التطور إلى وجود علم سابق للدلالة (وإن لم يكن التمعني)، وهو اللسانيات من جانب، ومن جانب آخر إلى البنية نفسها للخطاب المفصل (بالنسبة "للخطابات" الأخرى). في ذلك الخطاب تكون العلامة مميزة ودلالية بشكل مباشر (إنها "الكلمة")، واللغة هي النظام العلامي الوحيد الذي يمتلك القدرة على تفسير الأنظمة الدلالية الأخرى، وعلى تفسير نفسه بنفسه أيضاً .

وإن تَسْعَ نظرية النص إلى إلغاء تمايز الأجناس الأدبية والفنون، فذلك لأنها لا تنظر إلى الآثار الفنية "كرسائل" بسيطة، ولا حتى "كملفوظات" (وذلك يعني أنها منتوجات قاصرة، سيكون قدرها معروفاً عندما يعبر عنها)، ولكن كإنتاجات مستمرة العطاء، كتلفظات يكون عبرها الفاعل الحيوي : فاعل المؤلف بلا شك، ولكنه أيضاً فاعل القارىء .

إذاً، تحمل نظرية النص في طياتها الوعد بعنصر أصولي جديد : إنه القراءة (عنصر نسيه تقريباً النقد التقليدي الذي اهتم بشكل جوهري إمّا بشخص المؤلف، وإما بأنظمة صناعة الأثر الفني، وهو ـ النقد التقليدي ـ لم يُعرِ اهتمامه إلاّ لماماً للقارىء الذي تقتصر علاقته بالأثر الفني، كما هو شائع، على الإسقاط الساذج) .

ولا تكتفي نظرية النص بإطلاق حريات القراءة دون حدود (مجيزة قراءة الأثر الفني القديم بنظرة حديثة كل الحداثة بحيث يكون من المشروع قراءة أوديب

لسوفوكل على سبيل المثال معكوساً فيه أوديب فرويد، أو فلوبير من خلال بروست، ولكنّها أيضاً ألحت على المعادل (الموضوعي) للكتابة والقراءة. ولا يكاد يساورنا الشك أنَّ هناكَ قراءات ليست سوى مجرد استعراضات سريعة : وهي قراءات حالت رقابة بينها وبين التّمعني في كلّ مراحلها .

إنّ القراءة الحقّة ـ على العكس ـ هي التي ليس القارىء فيها أقل أهمية ممن يريد الكتابة، إنه ـ القارىء ـ يفرغ لممارسة شهوانية للخطاب .

ويمكن لنظرية النص أن تجد مواصفات تاريخية معينة لاستعمال القراءة : وإنّه لمن المؤكد أنَّ الحضارة الحالية تميل إلى تسطيح القراءة جاعلة منها قراءة استعراضية منفصلة تمام الانفصال عن الكتابة، فقد أصبحت المدرسة اليوم تباهي بأنّها تعلم القراءة، وليس كما كانت تفعل قديماً بتعليم الكتابة (حتّى لو كان ذلك يعني بالنسبة إلى التلميذ، وإلى الطالب أن يكتب حسب شرعة بلاغية مصطلح عليها)، زِدْ على ذلك أن الكتابة الصحيحة اليوم هي وقفٌ على طبقة من التقنيين (كتاب، أساتذة، مثقفون) ذلك لأنَّ الشروط الاقتصادية والاجتماعية والمؤسسية لمّا تعد تسمح بمستوى من المعرفة، لا في مجال الفن، ولا في مجال الأدب، وإنَّ ذلك المتمرس الذي عزَّ وجوده، والذي وحد ـ وربما سيوجد في مجتمع متفتح ـ هو الهاوي .

IV ـ الممارسة النصّية (La Pratique textuelle) :

يستطيع الأثر الفني تقليدياً، وبخطوطه العريضة، أن ينطلق من علمين : تاريخي وفقهي لغوي .

هذان العلمان ـ أو بالأحرى هذان "الخطابان" لهما هنا مجتمعين (واجب يتّفق مع العلوم التجريبية كلها)، ذلك أن تلك العلوم تعتبر الأثر الفني عنصراً مغلقاً قائماً على مقربة من ملاحظ يرقب شكله، وإن تلك الشكلية هي التي يضعها التحليل النصي، جوهرياً، موضع النقد، ليس تحت ستار حقوق "ذاتية" هي بشكل أو بأخر

الطباعية، ولكن بالنظر إلى لا تناهي الأحاديث : ليس لأي حديث ميزة على حديث آخر، ليس هناك لغة واصفة [45]. وقد برهن التحليل النفسي قضية مفادها أنه ليس لدى فاعل الكتابة أو القراءة ما يقدمه للعناصر (الآثار الفنية، الملفوظات) : ما يمكن أن يقدمه محصور في ميادين "النصوص، والتلفظات" لأن فاعل الكتابة أو القراءة مقيد بترتيبية كلامية [46] (علم مراتب الكلام) .

وينزع التحليل النصي، فضلاً عن تصور العلم الوضعي، ذلك الذي كان للتاريخ، وللنقد الأدبي والذي هو أيضاً لعلم العلامات، إلى تكوين فكرة علم نقدي. أي علم يضع موضع النقد خطابه الخاص. وإنَّ ذلك المبدأ في الدراسة لا يعني أن نضرب عرض الحائط بما تقدمه العلوم الأصولية الأخرى للعمل الفني (التاريخ، علم الاجتماع...الخ). ولكن يدعو إلى استعمالها بشكل جزئي وبلا تكلف وخصوصاً نسبياً .

ويتضح بذلك أن التحليل النصي لن يرفض جذرياً الإضاءات التي يقدمها التاريخ الأدبي، أو التاريخ العام، ولكن ما يرفضه هو تلك الخرافة النقدية القائلة : إنَّ الأثر الفني مقيد بحركة تطويرية خالصة كما لو أنه مجبر على أن يكون تابعاً، متوافقاً مع الحالة (المدنية، والتاريخية ، والعاطفية) للمؤلف الذي هو أبوه. إن التحليل النصي ليفضّل على هذا التشبيه بالنسب "وبالتطور العضوي" تشبيهاً آخر بالشبكة وبالتضافر النصي، وبالحقل المتعدد والكثيف المعالم. وينطبق نَفْسُ التصحيح ونَفْسُ الانتقال على

---

(45) Métalangage = اللغة الواصفة : ويعني بها لغة النقد وقد ترجمها د. مسدي "قاموس اللسانيات . 204" لغة انعكاسية. وانظر الدرجة الصفر للكتابة : 16، ت · برادة / بيروت.

(46) Topologie = كلمة مؤلفة من أصلين يونانيين هما Topos ويعني "أمكنة و Logie ولها عدة معان، منها · "النظرية ـ العلم". فالترجمة الحرفية هي : "علم "نظرية" الأماكن". ويتبعها المؤلف بقوله: "علم مراتب الكلام". لذلك ترجمتها بالترتيبية الكلامية أي الشكل القاعدي الأصلي للكلام، وما سمّاه النحويّون العرب "مراتب الكلام، على أن للكلمة مفهوماً آخر في مجال الرياضيات حيث تترجم بالهندسة اللاكمية أو تعرب فيقال : طوبولوجيا .

علم فقه اللغة. (وتندرج تحته كذلك التفسيرات التأويلية : إذ إن النقد يسعى بشكل عام إلى توضيح معنى الأثر الفني. معنى هو بقليل أو بكثير، كامن ومنسوب لمستويات مختلفة حسب النقاد، فالتحليل النصي ينكر وجود مدلول نهائي، والأثر الفني لا يتوقف، ولا ينغلق : وهذا يعني على الأقل منذ الآن أن نشرح أو أن نصف ما يلج في العملية من الدوال : ربّما لإحصائها (إنِ ارتضى النص ذلك)، ولكن ليس لسلسلتها لأن التحليل النصي تعدّدي .

لقد عرضت جوليا كريستيفا أن نسمي التحليل النصي بالمفهوم الذي وضحناه آنفاً، التحليل العلاماتي (Semaanalyse)، وكان هذا في الحقيقة ضرورياً لتمييز تحليل " النص " (بالمعنى الذي أعطيناه لهذه الكلمة) من العلامية الأدبية (La Semiotique litteraire) [47] ، بحيث إن الاختلاف الجلي بينهما يتركز على المرجع التحليلي النفسي، الحاضر في التحليل العلاماتي، والغائب في العلامية الأدبية (التي تقتصر على تنظيم الملفوظات، وتصف وظائفها البنيوية دون اهتمام بالعلاقة بين الفاعل والدال والآخر) .

وليس التحليل العلاماتي مجرد منهج تصنيفي بسيط، وهو إذ يهتم بتصنيفيّة الأجناس الفنية إنّما يهدف إلى أن يستبدل بها تصنيفية النصوص : موضوعه،

---

(47) La Sémiotique Littéraire = العلامية الأدبية - منهج نقدي يسعى إلى إقامة نظرية في نوعية الخطاب الإبداعي باعتباره حدثاً علامياً، أي نظاماً من العلامات الجمالية، وميزة العلامة الجمالية أنّها قائمة بنفسها وليست وسيطاً دلالياً فحسب. الأسلوبية والأسلوب د. مسدي - 182 .

وما يجدر ذكره هنا أن لجوليا كريستيفا كتاباً عنوانه Recherches pour une Sémanalyse مباحث لأجل تحليل علاماتي، مطبوع في سلسلة "Tel - Quel" دار النشر - Seuil باريس، 1969. وقد حاولت فيه إرساء منهج جديد في تحليل النصوص وذلك بتوظيف المرجع التحليلي النفسي، كما يشير إلى ذلك بارت في المقال موضوع الترجمة .

جدلياً، هو التقاطع بين خلقة النص وتخلّقه، وذلك التحقيق يولد ما نُسميه ـ سائرين في ذلك على خطى خلفاء المدرسة الشكلية الروسية وجوليا كريستيفا ـ "الايديولوجم Idéologeme" وهو متصورٌ يَعِدُ بتوضّح النص في التناص "وبالتّذكير به في نصوص المجتمع والتاريخ" .

حينئذ، ومهما تكن المتصورات المنهجية، أو ببساطة، التنفيذية التي تسعى نظرية النص لتحديدها باسم التحليل العلاماتي، أو التحليل النصي، فإن المستقبل الحقيقي لتلك النظرية والتألق الذي يُسَوّغ وجودها ليس هو حصيلة هذا التحليل أو ذاك، وإنما هو الكتابة نفسها، وأن يصبح التفسير نفسه نصاً. ذلك على الإجمال ما تطلبه نظرية النص : ولا يستطيع فاعل التحليل (الناقد، الأصولي، العالم) في الحقيقة أن يرى نفسه دون سوء نية أو راحة بال خارج الحديث الذي يصفه، وإنّ استطاع فهي خارجية مؤقتة وظاهرية : لأنه هو نفسه داخل الحديث، ويجب عليه أن يتحمل مسؤولية التصاقه مهما يكن من اعتزامه "التّشدُّد" و"الموضوعية" وقد أنجزت الكتابة (النص) كلياً ذلك الالتصاق بين العقدة المثلثة للفاعل، وللدال، وللآخر، دون أن تكون بحاجة لكي تلهث وراء لغة واصمة خادعة : والممارسة الوحيدة التي تؤسّسُها نظرية النص هي النص نفسه .

وبالنتيجة نرى : أنّ "النقد" (الذي يعدُّ خطاباً "حول" النص) أصبح بالياً، وإنْ حدث لأحد المؤلفين التحدث عن نصٍّ قديم فإنه لن يكون حينئذٍ أيُّ منتج نصٍّ جديد (وذلك بالدخول في التوالد المجهول المنشأ للتنّاص) : لمّا يعد هناك نقاد، بل كتاب فقط .

وما يجب توضيحه إيضاً هو أنه وانطلاقاً من المبادىء نفسها لا تستطيع نظرية النص أن تنتج إلا منظرين، أو متمرسين "كتّاباً"، وليس أبداً "محتصين" (نقاداً أو أساتذة) : وتشارك هي نفسها في تهديم الأجناس الفنية التي تدرسها كنطرية .

إنّ ممارسة كتابة نصيّة هي التجلي الحقيقي لنظرية النص التي لمْ تعُد وقفاً على الفواعل ـ صناع الكتابة أو النقاد، والباحثين، والدارسين. تلك الممارسة (إن أردنا تمييزها من العمل البسيط للأسلوب) تفترض أننا تجاوزنا المستوى الوصفي أو الاتصالي للحديث، وأننا على استعداد لإبراز نشاطه الخلاّق. وتفترض تلك الممارسة أيضاً أن نُعْرِض عن مجموعة من الطقوس : كاللجوء الدائم إلى الالتواءات التصحيفية للتلفظ (إلى "الجناس" إلى الاشتراك اللفظي، إلى الحوارية، أو على العكس من ذلك إلى الكتابة القاصرة التي تفسد الايحاءات وتخيب ظنّها، وإلى الاشتقاقات "اللامعقولة" (وغير المحتملة) للكائن وللزمن، وإلى الفصل المستمر بين الكتابة والقراءة، وبين مؤتي النص ومؤاتاه [48] .

فالممارسة التي نقصدها إذاً هي ممارسة تجاوزية، بالنسبة إلى الأنواع الرئيسية التي تكون مجتمعيّتنا المألوفة : الإدراك الحسي، المقلنة ، العلامة، القواعد، وحتّى العلم .

نفهم الآن أن نظرية النص إمّا أنّها "موضوعة في عير مكانها المناسب" في المجال الحالي لنظرية المعرفة (ولكنّها تستمد قوتها ومعناها التاريخي من تموضعها اللامناسب) بالنسبة إلى العلوم التقليدية للأثر الفني ـ تلك العلوم التي كانت ولا تزال علوماً للشكل أو للمضمون .

إنّها تتبنّى خطاباً شكلانياً : ولكنها بالنسبة إلى العلوم الشكلية (المنطق التقليدي، علم العلامات، علم الجمال). تدرج في طيّاتها من جديد التاريخ والمجتمع (بشكل تناص) والفاعل (ولكنه فاعل متفسخ متنقل باستمرار ـ وشاحب ـ بسبب حالة الحضور / الغياب التي يعيشها عقله الباطن) .

---

(48) Le destinateur = المؤتي، ترجمها د. مسدي في الأسلوبية والأسلوب ـ 137 · بالمرسل : ولعلّ ترجمتها بالمؤتي كما اقترح أستاذي الدكتور أنور لوقا يعطي المصطلح خصوصية لسانية ويميزه عن L'emetteur . وكذلك الحال بالنسة إلى Destinataire = المؤاتى والتي ترجمها د. مسدي بالمرسل إليه وهو Le récepteur .

إنّ العلم النقدي الذي تطرحه هذه النظرية متناقض : ذلك أنّه ليس علماً للعموميات "علم دراسة النظريات" فلا يوجد "نموذج معين" للنص، وليس هو أيضاً علماً للمتفرد (علم الكتابة المرموزة)، بسبب أن النص لن يكون امتلاكاً، وهو يتمركز في حقل التبادل اللامتناهي للشفرات، وذلك ليس بحجة الحيوية "الفردية" (أي الشخصية التي يمكن إثباتها مدنياً) للكاتب .

وأخيراً، إنّ هناك محمولين سيتنبّهان لخصوصية ذلك العلم الذي هو علم للمتعة، لأنّ كلّ نص "نصّي" (يدخل في حقل التّمغني). يحاول على الأقل أن يثير أو أن يحيا حالة اللاوعي (الفسخ) التي يتحمّلُ مسؤوليتها كاملة الفاعل في المتعة الشهوانية : وهو علم للصيرورة (ومن تلك الصيرورة الحاذقة التي التمس لها نيتشه إدراكاً حسياً مما وراء الشكل المط للأشياء) "[...] إننا لسنا من الإرهاف بحيث نلمح على وجه اليقين الجريان المطلق للصيرورة، والثابت ليس موجوداً إلاّ بسبب أعضائنا الفظة التي تختصر الأشياء وتعيدها إلى مستويات واحدة، في حين أنّه لا وجود لشيء بهذا الشكل، فالشجرة هي في كلّ حين شيءٌ جديد، ونحن نؤكد الشكل لأننا لا ندرك رهافة حركة مطلقة" .

فالنص هو تلك الشجرة التي نُدين بتسميتها على هذا النحو (المؤقت) نزولاً عند فظاظة أعضائنا .

ثبت المصادر والمراجع

R. BARTHES

S / Z PARIS, 1970 .

De L'oeuver au texte, ın revue d'Esthetique No 3, 1970

Le Plaısır du texte, Paris, 1973

J. BAUDRILLARD .

Pour une crıtıque de L' économıe polıtıque du sıgne Paris, 1972 .

J, DERRIDA .

De la gramatologie, Paris, 1969 .

J, RISTEVA .

Recherches pour une sémanalyse, Paris, 1969

Le texte du roman, La Haye - Parıs 1970

J, KRISTEVA. et J, C. COQUET

" Sémanalyse" in sémıotıca No 4, 1972 .

J, L, SCHEFER .

Scenographie d' un tableau, Paris, 1968 .

Ph. Sollers . Logique, Paris, 1968

T, TODOROV .

"texte" in O Ducrot et T. Todorov

Dicitıonnaire encyclopedique des sciences du Langage, Paris, 1972 .

F, WAHL

"texte" , ebıd, Appendıce .

III

التناصيـــة

« مــارك انجينـو »

أضواء على النص المترجم :

يعود تاريخ اهتمامي بمقالة MARC ANGENOT التي أقدّم ترجمة لها، إلى أيام التحصيل في جامعة ليون الثانية ـ فرنسا . وقد نبّهني صديق في أثناء إعداد أطروحتي إلى أهمية هذه المقالة التي حازت إعجابي عندما اطلعت عليها وعزمت على ترجمتها وصرفتني أعمال أخرى عن ذلك .

عُدّت إلى هذه المقالة المرة بعد المرة إلى أَنْ صَحّ العزم على ترجمتها وتقديمها للناس وقد كثر اللغط في أمر التناصية والتناص .

وكان مِمّا دفعني إلى الإسراع في إنجاز هذه الترجمة أَنّ أخي الدكتور عبد الرحمن البيطار، حفظه الله، أرسل إلي مشكوراً أعداد مجلة "علامات" التي تصدر عن النادي الأدبي الثقافي في جدّة .

ووجدت في الجزء الثالث من المجلد الأول / شعبان ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م / مقالة للدكتور محمد عبد المطلب عنوانها " التناص عند عبد القاهر الجرجاني" ورأيت أنّها في قسمين : فرش تنظيري، تحدث فيه الكاتب عن المصطلح وولادته في الغرب وعن الفكرة وقضاياها (ص٥٠ - ٦٤) ، وقسم تطبيقي، تحدّث فيه عن التناص عند الجرجاني من خلال كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" (ص٦٤ - ٩٨) .

وبدا لي أنني في القسم الأول أقرأ كلاماً معهوداً وخاصة في الصفحات (٥٨ - ٦١) ، وعرفتِ أنّه كلام "مارك أنجينو" الذي نقل الدكتور محمد عبد المطلب كلامه عن ترجمة نُشرت في كتاب عنوانه (في أصول الخطاب النقدي الجديد، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) وهو عبارة عن مجموعة من المقالات ترجمها الأستاذ أحمد المديني وصدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة في العراق ١٩٨٧ : ١٩ وما بعدها .

وقد أصاب المقالة نقص وتشويه، فكلما وجد المترجم نصاً مستعصياً تركه ومضى دون أيّ إشارة أو اعتذار، مما جعل المقال غير متناسق ولا متتابع ولم يولِ المترجم اهتماماً لقضية المصطلح ولم يعلّق على ما غَمُض من النص مما صرف الكلام عن وجهته. وجاء الدكتور محمد عبد المطلب فنقل النص على علاّته دون تحقيق أو توثيق وسيرى قارىء ترجمتنا هذه صدق ما قلناه عندما يقوم بمقارنة بسيطة بين ما في ترجمتنا وما في مقالة الدكتور محمد عبد المطلب .

ولا بد من القول إنّ هذه المقالة نُشيرت في مجلة " العلوم الإنسانية " (Revuc des Sciences Humaines) المجلد ٦٠، العدد ١٨٩، كانون الثاني ـ آذار ١٩٨٣ .

لقد حرصنا في هذه الترجمة على وضوح المصطلح واستقامة التركيب وعلّقنا على ما قد يصعب فهمه على القارىء العربي، وكتبنا أسماء الأعلام بالفرنسية عند أوّل ورودٍ لها ثم كتبناها بعد ذلك بالحروف العربية وأثبتنا بعض المصطلحات بالفرنسية أمام ترجمتها العربية لنترك الخيار لمن يتقنون الفرنسية في قبول ترجمتنا أو ردّها .

وتركت مصادر البحث كما أوردها كاتب المقالة لأنّه يحيل القارىء إليها خلال النص ذاكراً اسم الكاتب وتاريخ النشر، ومثال ذلك (كريستيفا، ١٩٧٨) فإنْ كان لها غير كتاب أو مقال في ذلك العام أشار إلى ذلك .

إنّ ما نرجوه هو أنْ تساعد هذه المقالة في الاطلاع على ولادة مصطلح "التناصية" الذي تتبع الكاتب ظهوره وتطوره بمنهج واضح. ولا بدّ من القول إنّ "التناصية" شهدت تطوراً مهماً بظهور كتاب Plaimpsestes = تطريسات ، لجيرار جينيت Gérard Genette الذي لم يعرض له كاتب هذه المقالة على أنّه صدر في منشورات سوي Seuil، ١٩٨٢ .

ولا بدّ من الإشارة إلى العدد الخاص من مجلة "نص = Texte" مجلة النقد ونظرية الأدب، التي تصدر عن جامعة مونتريال ـ كندا، العدد رقم ٢، ١٩٨٣م . وهو عدد خاص بالتناصية لم يعرض له كاتب المقالة أيضاً. وسنحاول أنْ نُتبع هذه الترجمة بمقالة أخرى توضح المرحلة التي تلي ظهور هذا المقال إلى يوم الناس هذا، والله من وراء القصد .

ـ التناصيـــة ـ

يشيع في بعض العلوم المحدّدة وفي زمن محدّد ـ وخاصة في تلك المعارف "الضبابية" المنحدرة من تقاليد خلافية هي الدراسات الأدبية والنصيّة. يشيع عدد من التصوّرات (أو بتواضع أكثر، عدد من الأدوات المفهومية) المغرية الحيوية التي يعدّلها باستمرار الباحثون المتتابعون. يُنْظَرُ إلى نجاح هذه المصطلحات أو تلك المواد المفهومية غالباً على أنّه إشارة إلى نوع من ضرورة اللحظة وعلى أنّه يستجيب "لغريزة جماعية" للمعرفة ولإعادة تشكيل ضروري كل الضرورة (مهما كان من جانب آخر خلاف "الجماعة العلمية" مستعراً فيما يخصُّ الاتساع والملائمة والاستخدام الذي تُسْتَخْدَمُه تلك المصطلحات) .

إنّها بالتأكيد ظاهرة صحية ألاّ نِقُرّ بالحضور الغامض لتلك الكلمات ـ المفاتيح ، وأن يصل بنا الأمر إلى البحث، بطريقة هي في بعض الأحيان أقرب إلى الطرفة، مِنْ أين وردت علينا وبأيّ تحوّل مرّت. اهتم بمراقبة انبثاق مصطلح نظري (وما يتضمنه من مراهنات إدراكية) أو هجراته أو تحولاته عبر التيارات الثقافية المختلفة .

وينتمي ذلك التتبع إلى مشكلات النقد الايبيستيمولوجية، ولكنه ينتمي أيضاً إلى علم اجتماع الحياة الثقافية، مشكلات هي صعبة المعالجة بالنظر إلى أن الأبحاث التي يمكن أنْ تكون نموذجاً لمثل هذا المشروع قليلة .

ربّما كان مثل ذلك البحث لا يهم (وبالتالي لا يعجب) غيري وربّما تُثَبِّط دقّتُهُ العزائم على الرغم من التبسيط الكبير .

أخاطر بفعل ذلك مذكراً القارىء أنّني عندما أحدّثه عن تاريخ المفاهيم في الحقل الثقافي إنّما أحدّثه عنّا ـ عنه وعنّي ـ وعن الطريقة التي نتصور بها ممارستنا ونعيشها .

ولعلّني أستطيع أيضاً الافتراض أنّه في بعض اللحظات على الأقل يستطيع كلٌّ منا أن يشعر أنّه معنيّ بذلك. كما قال أحدهم : (لكُلّ حكاية راوية) .

لقد اخترت أن أهتم بكلمتَيْ " التناص " و " التناصية " كما تناولتها منذ خمس عشرة سنة كتابات الكثير من نقاد الأدب الفرنسي ونقاد آخرين .

هناك بعض الأسباب الوجيهة التي تدفع لاختيار الحقل المفهوميّ "للتناصية" (١) :

(١) أوّلها بالتحديد نجاحه، ولكي نتكلّم مباشرة بمصطلحات "الموصة"، نقول : لقد ترافق ذلك النجاح مع توزّع ملحوظ لهذين المصطلحين عند النقاد الذين ينتسبون إلى أفق متنوعة كلّ التنوّع، وأدى ذلك إلى إدراج هذه الكلمات في سياقات وإشكاليات هي نفسها متنوعة كلّ التنوع وأظهرت التجارب أنّها غير متوافقة .

(٢) ويكمن السبب الثاني في سرّ الأصل، سرّ صغير يبدو أنّه بحاجة إلى نوع من البحث البوليسي، ويبدو أنّه ازداد غموضاً عندما صار المفهوم متداولاً وأصابت عدواه عند بعض الشرّاح مصطلحات أخرى قريبة منه صرفيّاً :

génotexte = تخلّق النص، métatexte = ما وراء النص، infratexte = ما فوق النص.
intratexte = ما بين النص، hors - texte = خارج النص، avant - texte = قبل النص.

ناهيك عن contexte = السياق !

سنحاول إذاً أن نجري نوعاً من المسح مستخدمين الالتقاطات والتنقّلات وإعادة التكييف والاستبعاد .

ويقضي كلُّ ذلك أنَّ بحثنا سيوضح في مسيرته أحد معاني التناصية على الأقل، وأنّه يوجد تطابق جزئيّ بين الموضوع والمنهج .

(٣) يرهص السبب الثالث بالتحليلات التي ستأتي، ويقوم على التثبت من أنّ "التناص" و"التناصية" و"التناصيّ" لا تعمل حصراً كأدوات مفهومية "متواضعة" مدرجة في نمطيات الاستبدال الإدراكية (Paradigmes cognitifs) .

إنّ "التناص" اليوم مثله مثل "بنية" و"بنائي" و"بنيوية" هو بالقدر نفسه أداة معرفية outil conceptuel و رايةٌ، ورواق تأصيلي épistemique يدلّ على موقف، وعلى حقل مرجعي وعلى اختيار بعض المراهنات .

وإنْ كان المصطلح، مع ذلك، وباعتباره أداة مفهومية، رواقاً معللاً ومفسراً باستمرار فإنّ مرجعه مبهمٌ أيضاً، لأنّه كثيراً من الجماعات تبنّته برؤىً هي في بعض الأحيان توفيقية، وفي أحيان أخرى حصرية، وباستخدام هو في بعض الأحيان غائم، وفي أحيان أخرى دقيق .

ويمكن بذلك لاستخدام مصطلح "التناص" مثله مثل استخدام مصطلح "بنيه" و"بنيوية" أنْ يدل على ضرب من القاسم المشترك هو في غاية الابتذال. ومثلما كنّا نستطيع أن نقول منذ خمس عشرة سنة إنّ كلّ موضوع دراسة (إلاّ أن يكون عديم الشكل تماماً) له بالضرورة "بنية" وبذلك كان الناس "بنيويين" دون أن يعلموا، فإننا نقول اليوم إنّ كلّ "نصّ يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذّر منذ ذلك في تناص" وإنّ الكلمة هي بالتالي ملك لكل الناس لأنّها لا تدلّ على مسلمة من مسلمات الحسّ السليم لكلّ دراسة ثقافية [٢] .

إنّ الأمر أكثر تعقيداً، ويبدو لي أنّ المراهنات التي يتضمنها ذات أهمية بالغة، ويعود ذلك بقدر متساو إلى الصيغة الثقافية وإلى ذلك العمل الجماعي في نقد المعرفة وإلى تلك التقاربات التي هي خاصّة روحِ عَصْرٍ (Zeitgist) معلومٍ، ويجب ذكرها، وإنْ تعرّضنا لخطر الاتهام بالهيجيلية hegelien .

لا تسعى قائمة المصادر والمراجع التي أعتمد عليها، والمثبتة في آخر هذه المقالة إلى أن تكون جامعة. سيكون هناك من يتمّمها وربّما من يضاعفها [٣] ، وضعت فيها العديد من كتاباتي الخاصة، تلك التي تدور حول فكرة التناصية. لأنّه ـ وما دمنا لا نحفي شيئاً ـ ينبغي الاعتراف أنّه ليس لدينا هنا المدى المثالي الزائف لملاحظ

محايد : وعليه فسأحاول في القسم الأوّل من هذا العرض أن أرسم لوحة، وأن أشير إلى المراسي وإلى مفارق الطرق وإلى نقاط التقاطع، دون أن نتفادى مع ذلك إصدار الحكم بوثاقة صلتها بالموضوع أو بأخطارها عليها. سأطوّر نظرتي الشاملة بطريقة سريعة كلّ السرعة، معرضاً عن عدد من طرق البحث لأخلُصَ إلى بعض الفرضيات التي تكوّن كلاً هو بقليل أو بكثير مفهوم وبسيط .

لقد كان هناك في القرن التاسع عشر ممارسة شائعة في علم الحيوان en zoologie وعلم الإحاثة [٤] (en paleontologie)، تقضي بأن تُتْبَع كلّ لفظة جديدة باسم وبتاريخ ، وبذلك يجب أن نقول (" Homo Sapiens, Sapiens, Linne 1958 = إنسان سابين ، سابين ، لين ١٩٥٨") ولكن ("Homo Erectus, Dubois 1984 = إنسان إيريكتوس، دوبوا ١٩٨٤") .

أو أيضاً " Australopithecus africanus, Broom, 1925 = النموذج الاسترالي الافريقي، بروم ١٩٢٥" .

ولن تكون المرّة الأولى التي تدلّنا فيها العلوم الطبيعية على طريقة الدقّة، وأقترح أن نقول من الآن فصاعداً (إيديولوجيم [٥]، باختين، ١٩٢٨) مثل "علم الأصوات، تروبزكوي، Troubetzkoy 1923" (الكلمة كانت موجودة بوقت طويل قبل المفهوم) ونقول الآن : "تناصية، كريستيفا، ١٩٦٦". الخوف الوحيد هو أن تزيد المطابقة، التي ترضي في علم الحيوان كبرياء المدوِّن ، التضخمَ المصطلحي ، تضخُّم هو (كما نعلم) نتيجة ازدياد التعامل بالعملة الورقية التي لاغطاء لها باحتياطي الذهب .

ونتفق على الاعتراف أنّ كلمة "التناصية" اخترعتها، إن استطعنا القول، جوليا كريستيفا في كثير من المحاولات المكتوبة بين عامي ١٩٦٦ - ١٩٧٦ ظهرت في مجلة Tel Quel ومجلة Critique التي أعيد نشرها في "Semeiotike". وفي

كتابها "نصّ الرواية" Le Texte du roman[٦]، وفي التقديم لكتاب «دوستوفسكي» لباختين .

لقد أغراني جان بيلمين - نويل Jean Bellemin - Noël بالنظر إلى ذلك من مكان أكثر قرباً عندما حلّل تعريفات التناصية كما وضعتها جوليا كريستيفا، وعندما نقد مضمون منهجها في مقالة لم تُطْبع ألقاها في مؤتمر التناصية الذي عقد في جامعة كولومبيا في شهر نوفمبر ١٩٧٩م (مع ذلك فإن بيلمين نويل يرفض مفهوم التناصية الذي يفتت في نظره مكوّنات الكتابة في لاتحديدية مجهولة ويُحِلّ محلّها مفهوم : ما قبل - النص = avant - texte) .

" لا تأتي الكلمة وحدها أبداً " : هذا ما قاله سوسور، وسيكون هذا القول مسلّمتنا. وسيكفي تقريباً أن نعدّ المفسرين السياقيين الذين يؤظّرون المصطلح عند هذا الباحث أو ذاك لكي يعيدوا بناء نمطية الاستبدال وبالتالي إشكالية كلّ واحد منها .

يندرج مصطلح التناصية عند كريستيفا ١٩٦٦ في إشكالية "الإنتاجية النصيّة"، (دَيْدَنُ Tel-Quel في ذلك العصر)، وأعيدت صياغتها بعد ذلك كـ"عَمَلٍ للنص". (نَسْخٌ للنشاط الأحلامي، Traumarbeit لعمل الحلم) ولا يتحدّد إلاّ في سبيل أن يدمج كلمة أخرى هي إيديولوجيم idéologéme (الذي يمكننا أن نظُنّ بقراءة سريعة كلّ السرعة أنّه قد نُسِجَ على نمط مونيم ومورفيم وفونيم). تقول كريستيفا : إنّ الايديولوجيم هو عيّنة تركيبية، [٧] "تجمّع لتنظيم نصي معلوم مع المؤدّيات التي يستوعبها أو يحيل إليها". (١٩٦٩، ١١٤) .

فالتناصية إذاً هي « أن يتقاطع في النصّ مؤدّىً مأخوذاً من نصوص أخرى »[٨]، (١٩٦٩،١١٥) : إنّها "نقل... المؤديات الداخلية أو المتزامنة" (١٩٦٩، ١٣٣،١٣٧) .

إنّ العمل التناصي هو " اقتطاع" و " تحويل" ويولّد تلك الظواهر التي تنتمي إلى بديهيات الكلام انتماءها إلى إختيار جماليّة تسميها كريستيفا اعتمادا على باختين ١٩٦٣ "حوارية" وتعدّدية الأصوات Polyphonic - Dialogisme .

لنعمل هنا على حلّ السر البسيط للأصل. ليس مصطلح التناصية عند باختين، وينبغي أن ننسب المصطلح لكريستيفا. وقد رأينا مع ذلك أنّ " التناصية " لا يبدو أنّها تُبنيت عام ١٩٦٦ إلاّ بهدف تحديد مصطلح آخر سيكون أقلّ نجاحاً، وهذا المصطلح هو "إيديولوجيم" .

ولا يظهر مصطلح إيديولوجيم عند باختين - ١٩٦٣ أيضاً. ولكنّه في هذه المرّة ليس اشتقاقاً ابتدعته كريستيفا .

لقد ظهر في الحقيقة عند باختين (ت١٩٢٨) (أي باختين باسمه المستعار Medvedev وعند باختين ١٩٢٩(أي باختين بالاشتراك (؟) مع Volochinov) .

والحقيقة أنّ كريستيفا، وخلافاً لما يؤخذ عليها بشأن الإشارة إلى مصدر استعادة المصطلح، قد أبدت وفاءً عظيماً لباختين (١٩٢٨). فعلتْ ذلك مرّتين على الأقل في بداية كلّ واحد من كتاباتها الأساسية عن الإنتاجية التناصية في كتابها "سيميوتيك" .

إنها تعرض في بداية مقالتها "النص المغلق = Le Texte Clos"[٩] أفكار باختين "ميدفيدف" دون أن تزيد عليه شيئاً (عدا الرونق : البعد السوسوري / الفرويدي) .

ليس تخطئة لكريستيفا ولا غضّاً من أصالتها ولا من مهارتها النقدية أن نجد في الأصل فرضية الكلمة كتنظيم تناصي ومكاني للتوتر الحواري عند باختين ما قبل الحرب الثانية ولعله من الأفضل أن نضع ذلك في سياق انحطاط الشكلية الروسية .

وإن كان باختين فضلاً عن ذلك لا يستخدم كلمة تناص (ولا أي كلمة أخرى يمكن أن يكون معادلها) فإنه ينبغي أن نسجل أن مصطلحاً ،مفتاحاً من مصطلحات الفلسفة الماركسية في اللغة (١٩٢٩) هو مصطلح "التفاعلية" (كـ"عامل حاسم في شكل العلامة") قد استخدم في مثل هذه الأنساق " تفاعلية السياقات" ، "تفاعلية سيمائية" و "تفاعلية اجتماعية ـ لفظية" .تأخذ هذه "التفاعلية الاجتماعية ـ اللفظية" بشكل أو بآخر وضعية التناصية عند كريستيفا. وإذا كان هذا المصطلح " التناص" غير موجود عند باختين فلأنه لا كلمة "النص" ـ ولا فكرته باعتباره ممارسة سيميائية " تُصْنَعُ عبر الكلام بحتمية " مع درجات هذا النص (سيميوتيك ـ ١١٣) ـ ليستا منسجمتين مع الفلسفة الجمالية لبختين "شاباً" أو "شيخاً". بل على العكس ، فالقضية الجمالية لدى باختين تفرض نفسها في اللغة وحول العلامة اللسانية .

"يكتب باختين [وهو هنا يلخص فرضيته المركزية] أن الكلمة ليست شيئاً، ولكنها الوسط، الحيوي دائماً والمتبدل دائماً، والذي يحدث فيه التبادل الحواري. (١٩٦٣، الترجمة الفرنسية، ٤٨) .

وأخيراً، ليس المعنيّ عند باختين أبداً أن نفصل القول في النشاط الاجتماعي ـ الرمزي، وفي الخطاب الاجتماعي على العموم ولكن المعني هو إعادة قضية طرح العمل الفني وقضية أدبيته في عام ١٩٢٨ ـ ١٩٢٩ بمصطلحا ت ماركسية. وعلى كل ما تبديه كريستيفا مِنْ بُعْد نظر في قديم نظريات باختين القديمة ،فإنه ينبغي أن نسجل أخيراً أن مصطلح التناص سيبقى ولزمن طويل محروماً من الخلفية التاريخية عند القارىء الفرنسي بسبب أن باختين (١٩٢٩) لن يترجم إلا في عام (١٩٧٧) وكذلك باختين (١٩٢٨) لن يكون ميسراً إلا في عام (١٩٨٧) وبالانكليزية أولاً .

(إن فترة خمسين عاماً هي المتوسط المثالي كي تُترجم النصوص الأساسية الى الفرنسية ويكفي هنا أن نأخذ مثالاً قريباً من ذلك كل القرب وهو ماكس

فيبر Max Weber، وتورستان فيبلين Thorsten veblen، وحتى جورج لوكاش Ceorg Lukacs) .

ينبغي الآن أن نلاحظ شيئاً آخر، وهو أن كلمة التناصية كما تستخدمها كريستيفا حتى كتابها ثورة اللغة الشعرية (١٠) وكما يستخدمها أخرون من فريق (تِلْ كِلْ= Telqueliens) لا تظهر إلا في سياقات ذات طبيعة نظرية عامة ، وعلى علاقة مع "الكتابة النصية" و"الإنتاجية" و"الكتابة المدهشة". ويشكل هذا مصطلحاً ـ مفتاحاً ـ لتأمل جوهري يبدو أنه ليس قابلاً لا "للتطبيق" ولا للتخصيص .

تبدو التناصية، وخلافاً لهذا، في لا تحديدية واسعة ولا تاريخية، وفي فقرات مجازية تماماً حيث يقيم النص والمجتمع والتاريخ علاقات لطيفة ولكنها غير واضحة. يستخدم أتباع فريق (تِلْ كِلْ) فكرة التناص باعتبارها منتجة للنص لإعلان الخبر السعيد بموت الفاعل :" يتلاشى الفاعل مصدر الكتابة " كما يُصرح جان لويس بودري (Jean - Louis Baudry) (نظرية العموم، ١٣٦) (١١) يتشظى مفهوم الفاعل نفسه، كما تلاحظ ذلك كريستيفا ليصبح صلة وصل بين معرفة وممارسة ". (في وعد = Promesse، الفقرة ٢٧). تصرّح كريستيفا بطريقة توفيقية أنّ "تهديم الفاعل" هذا هو من خصوصية " الماركسية وقراءتها البنيوية ". (مجلة تِلْ كِلْ، رقم ٣٢، ٤٩) .

لقد تلقّف عدد من المشاركين في "نظرية العموم" الفكرة التي كانت قدّمتها كريستيفا دون أنْ تكون كلمة التناص بالضرورة مستخدمة. [يقول فيليب سولرس] philippe Sollers . : " يقع أيّ نصّ في نقطة التقاء عدد من النصوص، الذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة (لها) وتثبيت (لها) وتكثيف (لها) وانتقال (منها) وتعميق (لها) (ص ٧٥) . (يوجد كثير من الاستعارات في هذا الكلام).

ويتحدّث رولان بارت في الكتاب نفسه (١٢) عن النص كما يتحدث عن "جيولوجيا الكتابات" وتفسّر القراءة العرضيّة " قراءة ألتوسير Althusser " على

أنّها فنّ " كشف مالا ينكشف في النص الذي تقرأه وعلاقته بنصّ آخر حاضر في غياب ضروري للأوّل" القول : " إنّه لمن البدهيّ أنّ الحقل الابستيمولوجي Le champ de L'epistemologie. يكمن هنا " .

ويعلن ج. ستاروبنسكي J. Starrobinski بالاعتماد على جناسات سوسور : " كلّ نصّ هو إنتاج منتج (مجلة تِلْ كلْ الفقرة ٣٧ ، ٣٣) .

ويُذكّر [١٣] جان - جوزيف غو Jean - Joseph Gox أنّ الإنتاج التناصي يشكّك بمفهوم ساذج آخر، هو مفهوم المرجع : "لاترتبط الكتابة (الكلام) بمرجع ولكن بكتابة أخرى، كتابة العلامات الاجتماعية الكلية التي ليست إلاّ استشهاداً منها". (مجلة تل كل، الفقرة ٣٣ ، ٨٢) .

ونجد مفاهيم "الأثر trace" و"العمل travail" و"القيمة valeur" نفسها عند ذلك وقد نصّصها (Goux) بين ماركس وفرويد وسوسور. إنّ تقديس المعنى محو للعمل التناصي حسب مصطلحات ماركس نفسها، (رأس المال، III, I) : "لا تحتفظ السلعة في وضعها القيمي بأدنى أثر لقيمة استعمالها ولا للعمل المفيد والخاص الذي أدّى لوجودها" .

إنّ فكرة "عمل النص" هذه مطلوبة في اتجاهات عديدة. سنجدها في (المبعد "ة") لفيليب بوتّي (philippe Boyer) (١٩٧٣) الذي يطرح في ركاب لاكان Lacan قضية أن نعرف الصيغة التي تتدخل الرغبة اللاواعية بوساطتها في الممارسة الأدبية .

إنّ البنية الغائية للخطاب الأدبي، والتنظيم الظاهر للكتاب يخفيان عمل النص والفلتات الشهوانية التي يضعها هذا المحتوى الظاهر "على الحياد" .

لقد انتهى جان ريكاردو Jean Ricardou [١٤] وحده من بين جماعة (تِلْ كلْ) إلى استخدام فكرة التناص وتبنّاها في سياق خاص، وخدمت دراساته الأساسية في ممارسة الرواية الجديدة (١٩٧١، ريكاردو ط. كلود سيمون (Claude Simon ed. 1975) .

وسنرى أنّ كلمة:تناصية وانطلاقاً من كتب كريستيفا في عام ١٩٦٦ ـ ١٩٧٧ قد هاجرت إلى كُلّ مكان تقريباً، دون أن يعني ذلك أبداً أنّ الباحث في مكان آخر قد استوعب التحليل السيميائي والاشتقاق المادي اللذّين طرحتهما كريستيفا في "سيميوتيك" ووضعت حدودهما .

وسنجد هنا : إمّا إعادات تأويلات مهمة "حيث يبدو المصطلح قد صقل وصار يستجيب لأفق منهجيّ عند الباحثين"، وإمّا نلتقي آثار الدُرْجة (الموضة) التي ينبغيْ، مع ذلك، ألاّ نتجاهلها .

ـ وأودّ الإشارة هنا إلى اتجاهين :

يقوم أوّلهما على أن نصنع جديداً من القديم، وذلك بأن نسمّي على سبيل المثال تحليلاً تناصياً ذلك النقد الفيلولوجي التقليدي المستقر للمصادر وللتأثيرات الأدبية. ونجد أمثلة متنوعة في قائمة المصادر (البيبليوغرافيا) .

ويقوم الثاني على تسمية ممارسة الجناسات اللاكانية Calembour Lacanien التي تسمح (برؤية) تقارب عابر بين رامبو وبودلير ومالرميه ومالدورور Maldoror وهو فن من التقريب نجد مثله الأعلى في الذُهان النقدي لدالي La Paranoia critique d Dali . (١٥)

ويتعقد الأمر (عندما تصبح ظواهر الموضة مهمشة) بحيث إنّ كلمة تناص لا تظهر أبداً وعلى عكس فرضية التناسق المسبق للكلام النظري، في بعض الأبحاث التي يبدو أنّ ظهورها فيها "طبيعي" تماماً. وأقصد بهذا تلك البحوث التي تطرح جوهرياً فرضية مسح الخطاب الاجتماعي في تفاعل غامض للكتابات وللأجناس التي ترى في كلّ كتابة، لا مجموعة من العناصر التي يوضّح بعضها بعضاً؛ ولكنْ نوعاً من الرصد الذي ينتقي ويحوّل أوْ يُبْعِدُ بعض الأفكار Topoı والتركيبات الجاهزة preconstruits مهاجرة عبر اللحظة التاريخية .

لنأخذ مثالاً : جان ـ بيير فايي : Jean - Pierre Faye : ينبني نقد "الاقتصاد

القصّيّ" عند فايي Faye ومفاهيم "التجول" و"الهجرة" و"القبولية" التي يعرضها حول قضية أن نعرف طريقة ترابط "سلاسل المؤديات" بعضها حول بعضها الآخر وفي أيّ "حلقة" وأي "لفظ مشترك" تتوالد الخطابات وكيف تتفق مقاطع الفعل بسلاسل المؤديات .

ويبدو أنّ الانتباه إلى ذلك " الاقتصاد " في المنتجات الرمزية لَمْ يوجه فايي Jean - Pierre Faye أبداً إلى استخدام مصطلحي "تناص" و "تناصية" .

إنّ الميل إلى إيجاد معجمية اصطلاحية يتوازى بلا شك مع الحاجة التي يحسها المثقف للتميّز باقتناء لغة خصوصية وبتصوية أرضه بمصطلحات يختص بها .

إنني بلا شك أعالج القضية هنا بتضخيم التفاصيل الإضافية · وأحوّله عمداً إلى ثرثرة "باريسية" ملمحاً إلى أنّ فايي Faye ومقربيه لم يكونوا، ولو في أثناء حملة، ليستخدموا كلمة شهرتها كريستيفا وأشاعها سولرس، ولكنني أظنّ أنّه يوجد هنا أيضاً رهان جدّي، هو تصوية الحقل الثقافي نفسه ـ وهو أيضاً الطريقة التي يتكوّن فيها الفاعل ويتفرّد عبر نبوءته. ولكن ذلك سيكون قضية أخرى... ونلاحظ بطريقة مشابهة أنّ رولان بارت أحجم أيضاً عن استخدام مصطلحات كريستيفا المشار إليها حتى اليوم الذي استطاع فيه أنْ يعطيها تعريفاً متأخراً وظاهر الالتواء. إنّ غياب الكلمة ظاهر في كتاب Z / S على كثرة الألفاظ الجديدة التي تملأ هذا الكتاب الذي هو في جانب منه ـ عدا الرسالة ـ تأمل في الطبيعة التناصية للقروئية الأدبية .

لن يظهر مصطلح " التناص" على قلم بارت إلاّ في لذّة النص (١٩٧٣) ولكن في سياق مديح قراءة بلا إجبار ولا عقوبة : " إنّ التناص في حقيقته هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي ـ سواء أكان ذلك النص بروست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفزيون " الكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة". (*) (١٦)

وبدأت كلمة تناص في مقابل ذلك بالظهور في درج الكلام عند المحلّلين

النفسيين الذين لا يستخدمونها باضطراد. وهي كذلك عند هانس - روبير ياوس Hans - Robert Jauss (١٩٧٧) في مقالة مَهمّة عن القروسطيين، وبالرّجوع إلى (روبير غييت Robert Guiette) و(بول زمتور Paul Zumthor) .

إنّ دراسة أكثر حذقاً من دراستي تُبْدي ما حلّ "بالتناصية" عندما وضعت الكلمة في علاقة تأويل مع "طقس القراءة" و"الاحتمالي" و"المقطع" و"الانتشار" و"السخرية". و "الهجرة" و"القروثية" و"تعدد المعان" و" الافتراض القبلي" و"التركيبات الجاهزة" "وما وراء النص" .

أي عندما تُظهر (الكلمة) قدرتها على الاقتران بمختلف الصيغ الواردة من آفاق ثقافية أخرى وتسعى إلى الانصهار في لهجة مشتركة. ليس ذلك الانصهار على أيّ حال مكتملاً تماماً، ولكنّه ينتمي على الأرجح إلى ميول ملحوظة حصراً عند بعض الباحثين. (*) إنّ ترجمة كتابات لو لوتمان Lu lotman وسيمائيّي تارتو Tartu . هما المرجعية النظرية الأساسية التي أغنت كلمة " تناصية " : في الفرنسية .

لئن كانت قضية أَنْ نعرف إِنْ كان هناك علاقة بين متصوّر "الاقتران" أو "الاقترانات" الخانصية أو متصور "الخانص، hors - texte" (vneteksta) عند لوتمان وبين "التناصية"، هي قضية عبثية في بعض وجهات النظر، ومعقدة كل التعقيد في وجهات نظر أخرى . (١٧)

(*) إنّها عبثيّة بسبب أن لوتمان يتعامل مع مفهوم يندرج ضمن منهجية متماسكة، في حين أنّ لدينا عند النقاد الفرنسيين في حوالي (١٩٧٠) ممّن يستخدمون "التناصية" مجموعة من الفرضيات المتنافرة بقليل أو كثير. وإنّها معقدة إن أردنا بهذا قياس تأثير لوتمان وما اعتُمِد في فرنسا من نظريته الجمالية .

ولا تتضح هذه القضية أبداً إنْ حاولنا الصعود من لوتمان إلى باختين (لأننا سنقابل هذا الأخير في أساس فكرة التناصية) .

إنّ لوتمان قبل كل شيء، وفي حدود علمنا لا يذكر باختين أبداً في حين إنّه يرجع بكثرة إلى شكلوفسكي Chklovsky وتوماشيفسكي Tomachevsky ويوسبنسكي Uspensky وتيموفييف Timofeev وآخرين، لا يكفي هذا وحده في نفي تأثير أحدهما في الآخر .

ثم إنّ مفهوم الفوق ـ نص extratexte عند لوتمان ليس مفهوماً أحاديّ التكافؤ أبداً. ويبدو بهذه المناسبة أن الفونصيّ يمكن أن يعرّف كمُكمّل للنص، هذا المكمّل الذي تغيّر تنوّعاته بشكل متلازم محدّدات النص (وهكذا يستدعي الشعر تحديداً متمّماً لما ليس شعراً، مجلة Change العدد (٦٨،٦،٦٩) .

يمتد المفهوم بشكل أكثر عمومية على شروط القروئية الثقافية التي هي قسم أساسي من معقولية النص (السابق ، ٦٩). وهذا يكفي لتمييز وجهة نظر لوتمان من وجهة نظر كريستيفا ـ ١٩٦٦ ، لأنّ هذه الأخيرة لم تهتم إلى هذا الحد بالتلقي وبالقراءة ولكنها اهتمت بالإنتاجية وبإيجاد النص بوساطة عمل في التركيبات الجاهزة والايديولوجيمات .

بيد أن وجهة النظر التوليدية هذه ليست غريبة مع ذلك على لوتمان الذي ينسب إلى الفونصّ قضايا المحاكاة الساخرة والجدل المقنّع (ويبدو لي أنّ أثر باختين واضح هنا) (السابق ٦٩) .

وبذلك يكتب لوتمان ـ وهذا تعريفه الأوّليّ ـ "إنّ الروابط الفونصيّة لعمل ما تستطيع أن توصف بأنها علاقة مجموعة العناصر المحددة في النص بمجموعة العناصر التي حصل انطلاقاً منها اختيار العناصر المستخدمة " (١٩٧٣ ، ٨٩ ـ ٩٠). [١٨] [*] على أنّه ينبغي ردّ أهم ما لدى لوتمان إلى مفهوم النص نفسه أو على الأرجح لتسلسليّة انبناء المستويات المختلفة التي "تصنع النص" .

لنضف هنا، كي يصبح البحث أكثر تعقيداً، وكي نذكّر أننا نسعى إلى أنْ نُوَضّح،

وبالقدر نفسه، قضايا ابيستيمولوجية وقضايا لفظية خاصة، أنّ Vneteksta مترجمة في مجلة change بـ "خانصّ hors - texte " وفي طبعة غاليمار بـ "فوْنَصّ، extratexte"l وحدث فضلاً عن ذلك أنّ كلمة "خانَصّ، Hors - texte" استخدمها عرضاً (بعض النقاد الماركسيين) لكي يشيروا إلى "العالم الواقعي الذي ينعكس في الأدب الواقعي. لقد كان هناك مصدرٌ لسوء الفهم الذي لم يفته أن يُظْهِرَ أعراضه .

نشرت مجلة " الشعرية، Poétique " وبعد عشر سنوات من إطلاق كريستيفا مصطلح "التناصية" والفرضيات التي صاحبته عدداً خاصاً عن " التناصية" بإشراف لوران جيني Laurent Jenny، وكان الوقت قد حان لذلك في عام ١٩٧٦؛ وخاصة بعد أنّ أصبح المصطلح على كل شفة ولسان. واقترح لوران جيني إعادة تعريف التناص بالكلمات التالية : عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدّة نصوص وتمثّلها، ويحتفظ بريادة المعنى (١٩٧٦ ، ٢٦٢) .

إن التناصية، كما نرى عند جيني، هي مزية للنص، وإنّ الإرادة معلنة لكي لا تخسر هذه النقطة المركزية كون الدلالة إنيّة في النص، La signification est immanente au texte . وإنّ التأمل فيما هو تناص سيسمح بإيضاح تلك الأشكال التي أهملتها الممارسة الأدبية، والتي تسمّى السرقة plagiat، والمحاكاة الساخرة Parodie، والهجاء Satire، والمونتاج montage ، والفصل Cut - ups ، والسخرية burlesque ، والإلصاق Collage والخطية doxographie، والمقطعية Fragment . ونتذكر سلسلة من الندوات والأعداد الخاصة التي ازدهرت عن هذه الموضوعات. وتشهد المجموعتان المشتركتان بإشراف فريق "mu" في مجلة علم الجمال (١٩٧٨ ـ ١٩٧٩) وعنوانها "إلصاقات Collages" و"ريطوريقات سيميائية" بخصوبة هذا الاتجاه .

إنّ إحدى مُراهنات قضية التناص هي مع ذلك معرفة مدى الاتساع الذي يجب أن نمنحه" للحقل التناصي" نفسه. هل سنحجز أنفسنا وراء سياج البحث الأدبي أم أننا سنتجاوز ما هو أدبي ونأخذ بعين الاعتبار كلّ الخطابات الاجتماعية

(وهذا ما كان في الأصل ولو نظرياً، طموح كريستيفا)، هل سنطرح فرضية التنقّل العام للايديولوجيمات والاستراتيجيات الخطابية، ونتصور بذلك نظرية للأدب في تفاعليتّه مع خارجه اللاّ أدبي .

ألحّ لوران جيني على مراهنة أخرى ترتبط بتوسّع مفهوم النص، توسعاً يتنوع تنوعاً مدهشاً من باحث إلى آخر، فالنص يقتصر عند بعضهم على الأدب القانوني، وعلى الشيء المطبوع عند بعضهم الآخر، أو أنّه يمتدّ إلى الجسد الهستيري وإلى الوسائل الاقتصادية عند الثالث .

ولا ترتبط قضايا التوسّع هنا أيضاً برغبة كلّ واحدٍ منهم؛ ولكنها ترتبط بمسلمات أساسية تفرز جمالية وسيميولوجيا .

مضت عشر سنوات أو أكثر على إشهار بوردو Bordeaux مع ر. اسكربيت R. Escarpit فكرة دراسة تضمّ الأدبيّ والعلمي والدعائي فيما سيكون الخطاب الاجتماعي، le discors social. لقد كان للمقاربة "التناصية" أثر يكمن في كسر حاجز الإنتاج الأدبي القانوني لوضعه في شبكة واسعة من التبادل بين صيغ الخطاب وهياكله. يوجد هنا موقف جديد بخصوص المكانة نفسها التي يحتلها الأدب في النشاط الرمزي .

إنّ واحدة من الفرضيات الواعدة التي وُضِعَتْ في المجال الذي يهمنا كانت المقاربة بين التناصية وسيميائية التضمّن، التي انحدرت هي نفسها في الفرنسية من المنطق إلى اللسانيات (مع زوبير Zuber ودوكرو Ductrot). لقد حاولْتُ من جانبي بعث الحُجّة الأُرسطوطاليسية القديمة (لدراسة ما يمكن قوله في الوقت نفسه في المحاجّة وفي الاحتمال في السرد) مدنياً إياها من قضايا الافتراض والتركيبات الجاهزة التناصييّنْ .

يعود تاريخ العودة إلى التفكير بالاحتمال، الأرسطي، إلى العدد رقم (١١ :

١٩٦٨) من مجلة (Communication). هنا أيضاً، تعيد كريستيفا ومحرّرون آخرون بناء المبادىء الأساسية للاحتمال القصبي إلى قبوليّة تناصية.(*) (١٩) وإذا كانت كلمة التناصية ذات جرس جميل في آذان الكثيرين فإنّ قلّةً من باحثي الصف الأوّل وضعت لها إطاراً نظرياً يسمح باستخدام دقيق وعملياتي Opératoire.

وهذا مع ذلك ما فعله بول زمتور Paul Zumthor وميشيل ريفاتير Michael Riffaterre بطريقة تختلف اختلافاً كبيراً من أحدهما إلى الآخر. فيربط بول زمتور مباشرة التناصية بتلك "الإشارات الداخلية" لحضور التاريخ، التي تشكل في الحقيقة "التاريخانية" .

إن الجدلية التذكريّة التي تنتج النص، وهو يحمل أثر نصوص متتابعة، هو ما نسمّيه هنا تناصية، ولكنّ مشكلة هذه النماذج المثالية الكبرى التي هي الجناس والخطابات والحجج والأفكار العامة أنّها تأتي لتخصّص وتُتَوْرِخ وتكيّف ما كان عائماً في الفرضية البسيطة "للنّصّ كتلاقٍ لنصوص أخرى" .

عند ربط زمتور بالتناصية المتصوّرات التي أنتجها في عمله المنصبّ على القرون الوسطى "التبعية" و"التشخيص" و"الإشارة" و"التصريح" و"التغيّر" و"التصوير" و"التّضعيف" فإنّه قعّد أيضاً لممارسة المحاكاة الساخرة والتوريات والتهكم التي يُهْتَمّ بها لدى القراءة النصوص القروسطية (ونجد هنا أيضاً صدى باحثين ، القروسطي هذه المرة) .

تَبَنّى ميشيل ريفاتير في كتبه الأخيرة عن الأسلوبية مفهوم التناص كطبقة من التأوّل المرتبط بأفكاره عن الوجوه البلاغية والقروئية الأدبية، واستخدامه استخداماً واسعاً .

تتخذ النصوص في مستوى نظام العلامات نصوصاً أخرى كمرجع (...) النّصيّة لها أساس هو "التناصية" (ريفاتير ١٩٧٩، ١٢٨) .

أعتقد أنّ ريفاتير في مجال التفكير الذي اختاره قد توصّل إلى إعطاء التناص الذي يختلف تماماً عن النقد الفيلولوجي القديم للينابيع، أعطاه، قيمة عملياتية، Opératıore .

ولا يعيق ذلك أنّ "التناصية" هنا تخدم أسلوبية أدبيّة؛ ولا يستطيع لطف الصنعة والبحث أن يخفيا الطبيعة المحافظة والمحدوديّة التي تخصّ حقل التطبيق. (*) (٢٠)

إنّنا اليوم في وضع غريب، فكريستيفا تخلّت عن مصطلح التناص ذاته ويبدو لي أنّ هذا يعود إلى تحوّل اهتمامها عن تاريخانية الخطاب الاجتماعي وعن العلاقة كتابة / ايديولوجيا .

إنّ فريق النقد الاجتماعي المتجانس نسبياً والذي يسعى بالتحديد إلى تصوّر السيميائية النصية وفق منظور تاريخي واجتماعي لم يمحّص تماماً فكرة التناصية هذه في علاقتها مع بحثه الخاص في "التركيبات الجاهزة" و"بروتوكولات القراءة" و"القروئية" والايديولوجيا .

إننا نجد في بعض الأحيان حتى عند دوشيه Duche وليبهار دوبوا Leenhard Dubois وغايار Gaillard نوعاً من الإخلاص لمصطلحات "الرموز الأدبية" و"الرموز الاجتماعية" وهذا ما يدعو إلى العجب. (٢١)

ويبدو على العكس من ذلك أنّ مصطلح التناص قد تبناه باحثون مختلفون (لوران جيني laurent Janny، ونانسي ميلر Nancy Miller و ج. ج. توماس J.J thomas وناعومي شاور Naomi Schor وباربارا جونسون Barbara Johnson) كما تشهد بذلك الندوة العالمية للشعرية التي نظّمها ميشيل ريفاتير في نيويورك ١٩٧٩ . (٢٢)

لقد طبّق أولئك الباحثون تأويلاً لا يهتّم قطعاً بالتصوية الاجتماعية التاريخية للأدب .

لقد وجد مصطلحا "التناصية" و"التناص" لهما موقع قدم في القارة الأمريكية فدعا فريدريك جيمسون Fredric Jameson في عام ١٩٧٥ إلى مقاربة تناصية للأجناس الأدبية، تناصية تبدوله ضرورية لنقد ماركسيل - نورثروب فري Nothrop frye وغريماس Greimas .

ولاحظ جونتان كولر Jonathan Culler عام (١٩٧٦) في مقالة عنوانها "التضمن والتناصية" الالتقاء ليس فقط مع منطق أوكسفورد Oxford ولكن أيضاً مع أعمال هارولد بلوم Harold Bloom القليلة الشهيرة في العالم الفرنسي (قلق التأثير، إلخ... The Anxiety of Influence, etc) فهل اكتسبت كلمة "التناص" بهجرتها حجوماً عالمية ؟

ليس كل ما سبق كافياً لعرض غنى فكرة "التناصية" بطريقة مناسبة ولتوقع مستقبلها. لقد جبنا تحديداً شبكة تناصية وتمثلنا الصيغة الشابية "إنّه يركض ويركض ابن مقراض /ابن مقراض المكان المسمى بوا ـ مدام Bois-madame/ لقد مرّ من هنا / وسيمر من هناك ... " .

ينبغي علينا أن نجد مُنظِّماتٍ تشرح تعدّدية المعنى في المصطلح وعوائق انتشاره وقدرته على الإغراء، وألاّ ننظر إلى المصطلح كما يسميه أحد السوسوريين ـ المزيفين "كدال خالص" يمتلكه اتفاقاً الليبيدو الواعي لأيّ كان من الباحثين، شرط أن نعطيه بعد ذلك أيّ معنىً كان. ولكي نختم بحثنا، هذه بعض الفرضيات حول هذه النقطة.

إنْ قبلنا أنّ التناص يختلف من باحث إلى آخر، انتشاراً وفهماً، (بتلازم مع المفهوم الذي يمتلكه هذا الباحث عن النص نفسه)، وأنّه (التناص) ينتمي عند بعضهم لشعرية توليدية وعند الأخرين إلى جمالية التلقي، وأنّه يتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية، وعند الأخرين في تأويلية فرويدية أو شبه فرويدية، وأنّه يحتل عند بعضهم موقعاً بدهياً كل البداهة في أساس مفاهيم النظرية، في حين أنّها عند آخرين كثيرين مصطلح خارجي لا يلعب إلاّ دوراً عارضاً ـ إن قبلنا ذلك، فإننا نستطيع القول : إنّ الكلمة تستعصي على كلّ إجماع. ولكن هذا التنوع في التعريف لا يحرمها مع ذلك من الوظيفة. إذْ إنها أدّت وتؤدي في النقاش الأدبي والثقافي، دور كلمة السر التي استولى عليها كثيرون، ويبدو لي أنّها تُستَخدَم بالقدر نفسه في توجيه العقول نحو الفرضيات الجديدة لكي تمحو بعض

المصطلحات ولكي تحلّ محلّها. لقد استُخدمت كلمة السر، تناصيــة، لنقد عددٍ من البدهيات الموجودة في التفكير البنيوي، أو في بقايا إيديولوجية جمالية سابقة على البنيوية. تُستخدم في هذا الصدد التناصية كسلاح نقدي وكمدخل لإشكالية أكثر منها كمفهوم إيجابي بيّن الحدود .

إذاً، ما الوظائف النقديــة ؟

(١) لقد سمحت فكرة النص باعتبارها تنظيماً تناصياً، وعند كريستيفا في المكان الأول، في نقد الفاعل المؤسّس، مالك اللغة والكاتب والعمل .

إنّ نقد الفاعل ذاك ـ الذي استعان فريق (تِلْ كِلْ) للقيام به بفرويد كما أعاد قراءته لاكان lacan ـ (وفي تلفيقيّة لم يسيطر عليها الفريق أبداً)، وبماركس كما أعاد قراءته التوسير، وبالبنيوية التوليدية المُطعّمة بالقواعد التحويلية، وبفكر التباين عند دريدا Derrida ـ ذلك النقد، يحتاج إذاً إلى أن نُحلّ محلّ الذاتية المشتركة الرومانسية التناصية كشبكة من التباينات وإعادة استخدام لا محدودة للمواد اللسانية .

(٢) إنّ الرقية الايستيميّة التي يبدو أنّ حَمَلة التناصية قصدوها هي النص نفسه، متصوراً كوحدة مستقلة تحمل معنى متأصلاً، حيث يمنح كلُّ عنصر، وظيفياً، الشرعية للكلّية وبالعكس. لقد كان هنا بحث عمّا وراء الشكلانية والبنيوية المتأصلة، لكن هذا البحث كما يبدو لي لم يكن موجّها وقد حُدّدَ هدفه بوضوح .

(٣) إنّ الرقية الثالثة التي يجب التوقف عندها هي الرمز، أو ذلك الاستخدام الاستعاري الذي يجد في كلّ إنتاجية دالة المقابلة السوسورية لغة / قول، ويجهد إذاً (أو أنّه يأخذ على عاتقه) على سبيل المثال، أن يعيد خلف كلّ صورة بناء " الرمز الايقوني" الذي يبدو أنّه كان (قواعد) ذلك "السبق".

ولكنّه يجد أنّ الرمز اللساني قد تحوّل إلى "رمز سيميائي" أو "رمز إيديولوجي" أو "رمز سينمائي" .

إنّ فكرة التناص عندما تُحِلُّ الإصلاح الإنتاجي المرمّق محل الانبناء السامي ترفض أيّ إغلاق للنص لأنّ على كلّ نص أن يبدو كعمل في نصوص سابقة .

ليس نقد الرمز هذا، أقنم الممارسة السيميائية، منحزاً ولكنّه (النقد) ينسخ بمهارة نقد الثنائية لغة / قول التي باشر بها باختين في العشرينات .

(٤) وأخيراً، تسمح فرضية حقل تناصي بالتخلّص من تخفيض التطبيق العملي الرمزي : (La praxis symbolique) إلى مستوى التخفيض الصاعق في "البنية التحتية" الاقتصادية المزعومة .

وإن صح أنّ كلام لوسيان غولدمان Lucien Coldman قد أصبح قبل عام ١٩٦٨ (على الأقل كما يبدو في سوسيولوجية الرواية، وهناك أخرون مثله) في عداد الكلام البالي، فإنّ نقد (تِلْ كِلْ) منذ دلك الحين قد عرف عن اللجوء إليه أو الاتجاه نحوه .

(٥) استطاعت كلمة " تناصية " ـ الناجحة كلّ النجاح في صياغتها الصرفية، أن تؤدي، سيميائياً، دور قطبٍ يجذّب سلسلة كاملة من المفاهيم المصنوعة في مواضع متنوعة من الحقل الثقافي والذي يصعب عليّ أن أرده إلى أصل معروف أو تاريخ صحيح، في بعض هذه المفاهيم على أي حال .

وهكذا هي حال "القراءة العرضية" (التوسير) و "إطار القراءة" (الذي يؤرخ له كالتالي (Zeraffa, 1971) وحال "التركيبات الجاهزة" وحال "العقد" أو "ميثاق القراءة" و"الاستهلال" و"الخطاب الاجتماعي" (Escarpit, 1970) و"القروئية" و"القبولة" (Faye) و"قواعد التعرّف" (Eliseo Veron) وحال "reiterazion del l'atesso" .

(Gianni Celati, Finzion occidentale) وكذلك هي حال استئناف مفاهيم مثل "المقطعية" و"الإلصاق" و"الإنتاج" و"الاستشهاد" و"الجناس و"التزييغ" وإعادة تفعيلها النظرية (lyotard, 1966) .

وحال الاهتمام الكبير بمصطلح " المحاكاة الساخرة " وبمصطلح "الصَّرْف" (ف المعنى الذي كان اليساريّون يقصدونه عندما يتحدثون عن " الدعاية المصروفة ع وجهها") .

وتبدو هنا القدرة على الامتصاص وإعادة التركيز الذي يبدو أنّه ينطلق م التجانس والتوافق في لحظة محدّدة من البحوث المتفرقة .

يسعى متصوّر التناصية إلى الاقتران بمفهوم الحقل في المعنى الذي يفهمه بورديو Bourdieu ومدرسته، أي كمقابل جدلي لمفهوم البنية ـ حيث تتواجه بدهيات التضمين والازدواج والاستبدالية بأحداث التنافر والأولية والتناقض والتفريق.

إنني لا أفهم الحقل التناصي للخطاب الاجتماعي كتناغم يُنسب إلى نظ وظيفي في حالة صيرورة، ولكن كمكان تتشابك فيه العبارات غير المتجانسة حيد تولد الدلالة من التجاور المأزوم .

ينبغي أن يكون بدهياً أنني، وعلى الرغم من الميل الهيغيلي الذي اعترفت به منذ قليل، لا أريد من تاريخ الأفكار أن يكشف لي المعنى الأصلي لكلمة التناصية

ما أحاول رؤيته هو وظيفة هذا المصطلح في المواجهة بين المجموعات النظرية المختلفة التي تسعى إلى تملّكه. وإن كان ذكر المواجهة في الحقل النظري يبدو منطلقاً من ماركسية قليلة التدبير فإنني أحتمي وراء دعوة هومبتي دومبتي (Humpty Dumpty في حوارها السيميائي مع أليس Alice :

ـ قال هومتي دومتي Humpty Dumpty : عندما استخدم كلمة ما فإنّها تعني ما أريد لها أن تعني ليس أكثر ولا أقل .

ـ قالت أليس Alice : تتجلى القضية فيما لو كنت تستطيع أن تجعل الكلمات تعني أشياء كثيرة .

ـ قال هومبتي دومبتي Humpty Dumpty : القضية هي أنّه من سيكون السيد، هذا كل شيء. (٢٣)

إنّ القضية هي معرفة من سيكون الأقوى، وفي أيّ نطاق تكون مجموعة من المبادىء والإجراءات وأهداف البحث قابلة للتجمع حول فكرة معينة للتناصية وأن تفرض نفسها .

إنّ اختلاط اللغات النظري الذي هو نصيبنا هنا يمكن أن يدلّ على أمرين ـ أحدهما موفق كل التوفيق في جوهره، وهو غليان الأفكار وحيوية البحوث الجدلية ـ والآخر أقل حماساً وهو ميل إلى القصور الحراري وإلى الخلط وإلى تلفيقية بلا مبدأ وإلى اللاأخلاقية. (٢٤)

وبما أننا لن نطبّق هنا مبدأ اللاتناقض فإنّه من المسموح به أن نقرر أن عدم الاستقرار الاصطلاحي، وهذه الانزلاقات المصطلحية تشير إلى واحدة أو أخرى من هذه الظواهر.

وإن أردنا أن نتسلى قليلاً فإننا نجمع مختارات من كلّ استخدامات الثنائية : دال / مدلول منذ سوسور ـ استخدامات تموضعت كلها في وقت معين وراء الدعوة الصريحة لِلِساني جنيف. وسيكون لدينا ميل إلى القول هنا ـ معطين الدليل أيضاً على أننا لم نفهم شيئاً مما جاء به سوسور ـ إن كلمة "دال" أصبحت هي أيضاً دالاً خالصاً ! وحدث الأمر نفسه في مجال أكثر تعقيداً وهو بقليل أكثر تصوية ، وأقلّ غموضاً، لمصطلحي تناص وتناصيّة. ونعود في نهاية كل هذا، أي عبر مثل هذه الفرضيات (المقدمة هنا بهدف اقتراحي خالص) إلى ما كَتبْته أعلاه : ليس القضية أن تعرف ماذا "تعني" التناصية ولكن "فيم تستخدم ؟" وهل جدواها هذه مرتبطة باللحظة التاريخية ؟ .

ـ إنّ كلمة " التناص" هي مجال لقد لم ينهض تماماً بالوظيفية وبالبنيوية .

لقد جاءت فكرة التناص لتبعث الاضطراب في كلّ أنواع الترسيمات الابيستيمية الاتجاهية الذاهبة من المؤلف إلى العمل ومن المرجع التجريبي إلى التعبير "اللغوي" ومن الينبوع إلى التأثير المتلقّى ـ من الجزء إلى الكل ـ من الرمز إلى التجلية، ولكي تضع في النص خطِّيته وسياجه موضع التساؤل. من الحرف الكبير إلى نقطة النهاية .

تواجه التناصية كلّ هذه النماذج بإشكالية التعددية والتنافر والخارجية التي يبدو لي، بعيداً عن الخلافات وآثار الموضة، أنّها جوهر مشكلتنا في السنين القادمة .

حواشي المترجم

(١) توجد كل المقالات والكتب المذكورة أو المستشهد بها مجموعةً في قائمة المصادر والمراجع النهائية .

(٢) انظر التلخيص المخلّ الذي نجده في مقالة الدكتور محمد عبد المطلب "التناص عند عبد القاهر الجرجاني" المنشورة في مجلة "علامات" الجزء الثالث، المجلد الأول، شعبان ١٤١٢،١٩٩٢م ، ص٥٨٢ . (المترجم)

(٣) انظر مجلة "نص" العدد رقم ١٩٨٣ فهناك قائمة أحاطت بكل ما كتب حول التناصية حتى سنة صدورها. (المترجم)

(٤) La Paléontolagie = علم الإحاثة وهو علم يبحث في أشكال الحياة في العصور الجيولوجية السابقة كما تمثّلها المتحجرات أو المستحاثات الحيوانية والنباتية (عن المنهل). (المترجم) .

(٥) Idéologème = مصطلح استقته كريستيفا من ميدفيدف (المنهج الشكلي في نظرية الأدب) ميدفيدف هو الاسم الذي نشر تحته ميخائيل باختين بعض مؤلفاته الأولى كما أوضح ذلك تودوروف في كتابه : (M. Bakhtine, Le Principe dialogique) وهو يُطلق على تقاطع نظام نصي معين مع الملفوظات التي يسيق عبرها في فضائه أو التي يحيل إليها في النصوص الخارجية ... إن إيديولوجيم نص ما هو البؤرة التي تستوعب داخلها العقلانية العارفة تحولَ الملفوظات (التي لا يمكن اختزال النص فيها أبداً) إلى كلّ حامع (النص) وكذا باندماج تلك الكلية في النص التاريخي والاجتماعي. انظر كتاب "علم النص" لجوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال ـ المغرب ١٩٩١ وهو عبارة عن أربع دراسات من

كتاب كريستيفا المعنون :

Julia Kristeva, Semiotike, Recherches pour une Sémanalyes, éditions du seuil. Collection " Tel Quel " 1969 . (المترجم)

(٦) الصادر عن دار النشر la Haye , Mouton : ١٩٧٠ .

(٧) في أصلنا الفرنسي :

L'ideologeme، dit - elle, est le point de regroupement d'une organisation textuele donnée avec les énoncés qu'elle assimilé ou auxquels elle renvoie.

في أصل كريستيفا (Semeiotike) جاءت الكلمة المشار إليها بخط recoupement بمعنى إعادة القطع وأظن أن الصواب ما جاء في أصل مارك أنجينو لمناسبة السياق .

انظر كتاب كريستيفا ص ١١٣ - ١١٤ ونورد فيمايلي نصّ كريستيفا وترجمته :

Le recoupement d'une organisation textuele (d'une prtique sémiotique) donnée avec les énoncés (séquences) qu'elle assimille dans son éspace ou auxquels elle renvoie dans l'éspace des textes (Pratique semiotique) exterieurs, sera appelé un idéologème .

وسنطلق على تقاطع تنظيم نصي محدد (ممارسة سيميائية، معينة) مع الملفوظات (المقاطع) التي يستوعبها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص (الممارسات السيميائية) الخارجية، سنطلق على ذلك اسم الأيديولوجيم...

وانظر وقارن بالترجمة المقدمة في كتاب "علم النص" ترجمة فريد الزاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب ١٩٩١، وهو عبارة عن ترجمة لأربع مقالات من كتاب كريستيفا، (Semeiotike)، ص٢١ - ٢٢ (المترجم).

(٨) مقالة الدكتور محمد عبد المطلب التي سبق ذكرها وخاصة ص ٥٨ ـ ٥٩ . والكلام كلّه ملخص من مقالة أنجينو وإحالات الدكتور عبد المطلب مبهمة لا ندري أين تبدأ أو أين تنتهي. (المترجم) .

(٩) هي مقالة من كتاب (Semeiotike) بحوث من أجل تحليل علاماتي، لجوليا كريستيفا الصادرعن دار النشر Seuil، ١٩٦٩، ص١١٣ ـ ١٤٢ وانظر ترجمة لهذا المقال ضمن كتاب "علم النص" ترجمة فريد الزاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم الصادر عن دار توبقال ـ المغرب، ١٩٩١، ص٢١ ـ ٤١ . (المترجم).

(١٠) La Revolution du langage poétique، صدر في طبعته الأولى ضمن سلسلة Tel Quel في دار النشر Seuil سوي، ١٩٧٤ ثم صدر في سلسلة Points رقم ١٧٤، ١٩٨٥ م. (المترجم) .

(١١) Théorie d'ensemble ، نظرية العموم، الصادر ضمن سلسلة Tel Quel في دار النشر Seuil سوي، ١٩٦٨ . ثم صدر في سلسلة Points رقم ١٢١ . وانظر مقالة الدكتور عبد المطلب وخاصة ص ٥٩ الفقرة الثالثة وقد أحال التلخيص الكلام غامضاً مبهماً. (المترجم) .

(١٢) أي نظرية العموم المشار إليها بالحاشية رقم (١١) (المترجم) .

(١٣) صار (حان جوزيف) عند الدكتور عبد المطلب، ص ٥٩، واسمه كما في أصلنا (المترجم) .

(١٤) قارن بما في مقالة الدكتور عبد المطلب ص ٦٠ (المترجم) .

(١٥) انظر كيف صار الكلام بين النجمة الأولى والنجمتين في مقالة الدكتور محمد عبد المطلب، ص ٦٠ (المترجم) .

(١٦) قارن ما بين النجمتين بما في مقالة الدكتور عبد المطلب ص ٦٠، الفقرة

الرابعة. وانظر كتاب "لذة النص = Le Plaisir du texte" ١٩٧٣ ، ص ٥٩ وترجمتنا بالاشتراك لهذا الكتاب المنشورة في مجلة (العرب والفكر العالمي، العدد العاشر، ربيع، ١٩٩٠، ص ٢٢ والمترجم) .

(١٧) قارن ما بين النجمتين بما في مقالة الدكتور عبد المطلب ص ٦٠، الفقرة الخامسة (المترجم) .

(١٨) انظر مثلاً مناقشة حول وجهات النظر المختلفة للنقد الفرنسي والسيميولوجيا السوفياتية ، مقالة (Walter Rewar) ، ١٩٧٦ .

(١٩) قارن ما بين النجمتين من الصفحة السابقة وهذه الصفحة بما في مقالة الدكتور عبد المطلب ص٦٠ - ٦١ (المترجم) .

(٢٠) قارن ما بين النجمتين في الصفحة السابقة وهذه الصفحة بما في مقالة الدكتور عبد المطلب ص٦١ (المترجم) .

(٢١) هنا يترك الدكتور عبد المطلب مقالة "أنجينو" لينقل عن كتب أخرى. (المترجم) .

(٢٢) ونرى مع ذلك التحليل التناصي لجيرمينال Germinal و Duchet ، ١٩٧٦ .

(٢٣) النص مأخوذ من كتاب، أليس في بلاد العجائب، طبعة Norton، ص ١٦٣ .

وهو في أصل المقالة بالإنكليزية وتفضل صديقي الدكتور أحمد الحسن بترجمته من الإنكليزية فله الشكر .

(٢٤) نعني بـ اللاأخلاقة = anaxiolagie : عدم البحث في القيم التي هي الأخلاق والدين وعلم الجمال. أنظر "المنهل" axiolagie (المترجم) .

L' "INTERTEXTUALITE"

BIBLIOCRAPHIE DE REFERENCE

استخدمت بعض النصوص المذكورة أدناه كمراجع عامة دون أن يكون مصطلح "التناص" الخ. مذكوراً فيه .

Remarque : Certains textes cités ci-dessous me servent de reference generale sans que les termes "intertexte" etc. n'y apparaissent.

ARRIVE, Michel "Pour une théorie des textes polyisotopiques" Langages, 31 1973 (pp.61 - 63 spec.) .

BARTHES, Roland, Le plaisir du texte, Paris, Seuil, 1973 (p.59 notamment) .

- S / Z, Paris, Le Seuil, 1970 .

BAXTIN, M, Problemy Poetiki Dostojeuskogo, Moskva, 1929, (republ 1963) (La poetique de Dostoicusky), Paris, Seuil, 1970).

- ,Trircestuo Fransua RabLe Moskva, 1965 (en francais : Paris, Gallimard, 1971)

- ,Voir aussi, Medvedev, Pavel N, et Volochinov, V N.

BENREKASSA, G., "Le parcours idéologique des Lettres persanes figures de la sociabilité et discours politique." Europe, 55, 574, 1977, 60 - 79 .

BLOOM, Harold, The Anxiety of Influence, New York, Oxford, U.P.1973 .

CHEVRIERM J. F. & BÛ LEGARS, "Pour un ensemle des pratiques artistiques dans La Recherche", Cahiers crit. litter, 3 - 4 1977, 21 - 69

CLAES, P. " Claus als cleptograaf ", Vlaamse Gids, 3, 1979, 40 - 51 .

CROWLEY, R., " Towards the poetixs of Juxtaposition L'Apres - midi d'une Faune" , Yale French Studies. 45, 1977, 33 - 34 .

CULLER, J. "Presupposition and intertextuality", Modern Language Notes, 91, 6, 1976, 1380 - 1397 .

DALLENBACH, Lucien, "Intertexte et autotexte", Poetique, 27, 1976. 282 - 296 .

DUBOIS, Jacques, "Une écriture à saturation, les presupposes idéologiques dans l'incipit du Nabab", Études Littéraires, IV3 : 1971 .

- , "Code, texte, métatexte", Littérature, 12, 1973

- , "Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste", Poétique, 16, 1973 .

DUCHET, Claude, "Pour une socio - critique ou variations sur un incipit", Littérature, 1, 1971, 5 - 14

- , "Le Trou des bouches noires, parole, société, revolution dans Germinal ", Litterature, 24, 1976 .

DUCROT, Oswald, Dire et ne pas dire, principes de sémantique linguistique, Paris, Hermann, (1972) .

- , La Preuve et le dire, Paris, Mame, 1975

FAYE, J. P., Langages totalitaires, Paris, Hermann, 1972 .

- ,Théorie du récit, Paris, Hermann, 1972 .

FORNI, L, " Il romanzo polifonico di Distoevskij0 ", Lingua e stile, 2, 1971, 295 - 316 .

GAILLARD, Francoise, " Code (s) littéraire (s) et idéologie. Quelques remarques ", Littérature, 12, 1973, 21- 35 .

GENOT, Gerard, " L'Adieu d'Ophelie. Pour une sémiotique de l'hétérotopie ". Revue d'esthetique, 3 - 4, 1978. 267 ff .

GOMEZ - MORIANA, Antonio, " La subversion del discurso ritual : una lectura intertextual del Lazarillo de T'ormes ", Revista canadiense de estúdiós hispanicos, IV, 2, 1980

GOUX J. J,. " Marx et L'inscription du travail ", Tel Quel, 33, 82 ff. (et Theorie d'ensemble, pp. 188 ff) .

" Intertextualité " Third International Collopuium on Poetics (organise par M. Riffaterre) .

MARC ANGENOT

New York. Columbia University, 1979 (polycopies) .

" Intertextualités ", Poétique, 27, 1976 (L Jenny, ed) .

JAMESON, Fredric, " Magical Narratives . Romance as Genre ", New Literary History, 7, 1, 1975, 135 - 164 .

JAUSS, HANS Robert, " Littérature médievale et experience esthetique ", Poétique, 31, 1977, 322 - 336 .

JENNY, LAURENT, VOIR "Intertextualites" .

- ," Anna O l' intertextualite vive " , voir : " Intertextualite " 3d Colloquinm etc.

- ," Semiotique du collage intertextuel " , Revue d' esthetique, 3 - 4 1978

KLINKENBERG, J, - M, " Le concept d'isotopie en sémantique et en sémiotique littéraire". Le Francais moderne, XLI. 1973, 285 - 290 .

KRISTEVA, Julia, " Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman ", Critique 239, 1967 438 - 465

- Semeiotike . Recherches pour une semanalyse, Paris, Seuil, 1969 .

- La Revolution du langage poétique, Paris, Seuil, 1974, notamment pp. 337) .

LAFAY, H, " Les Animaux malades de la peste, Essai d' analyse d'intertextualité ", Roman Z, Lit - Geschichtte, 1. 1977, 40 - 49 .

LEPS. Marie - christine, "For an Intertextual Method of Analyzing Discourse". Europa, III - I . 1979 - 80 89 - 105 .

Littérature et idéologie, Paris, La Nouvelle critique, 1971 .

LOTMAN, IU, Struktura Rhudochtchestvennogo .teksta, Providence, R, I, Brown U, 1971 et Leningrad, Prosvenie, 1972 (La Structure artistique, Paris Gallimard, 1973), (voir aussi " Le hors - texte ", change, n6, 68 - 81 et " Notes on the Structure of a literary Text ", Semiotica, 15, 3, 1975, 199 - 305) .

MAINGUENAU, D, Initiation aux methodes de L'analyse du discours, Paris, Hachette, 1976

MALANDAIN,, G, "Récit, miroir histoire, Aspects de la relation Nerval - Hermann", Romantisme, 201978, 79 - 93 .

MEDVEDEV, PAVEL N.(et BAXTIN, M) Formalnyi Metod V Literaturovedenit Kriticheskoie Vvedenie v sotsiologicheskuiu poetidu, Leningrad, Privoj 1928 (trad angl. : Baltimore 1978).

PERRONE - MOISES, Leyla, "L'intertextualité critique", Poétique, 27, 1976, 372 - 384

REWAR, W, " NOTES FOR A Typology of culture ", Semiotica, 18, 4, 1976, 372 377 .

RICARDOU, Jean. Pour une théorie du nouveau roman, Paris, Seuil, 1971, Partim .

RIFFATERRE, Michael, Production du texte, Paris, Seuil, 1979

- , Semiotics of Poetry. Bloomington, Indiana U P 1978 (spect pp 181- 6) .

- , " Sémiotique intertextuelle · l' interpretant ", Revue d'esthetique, 1979, 1 - 2, 128 - 150 .

- , " La Syllepse intertextuelle ", Poétique, 40, 1979, 496 - 513 .

RINGE, D, " Les premieres oeuvres de chateaubriand : la genese d' un projet autobiographique ", Revue d' histoire littéraire de la France, 77, 1, 1977, 30 - 47 .

THIONVILLE, Eugene. De la Théorie des lieux communs dans les Topiques d' Aristote, Osnabruck, Otto Zeller, 1965 (Edit. originale : 1855) .

VAN ROSSUM - GUYON, F, " De Claude Simple a Proust : un éxempple d' intertextualité ", Lettres nouvelles, 4, 1972, 107 - 137 .

VOLOGHINOV, V.N. (& M. BAXTIN), Marksizm i filosofija jazyka, Leningrad, 1929, (Marxisme et philosophie du langage, Paris, Minuit. 1977) .

" Le Vraisemblable ", Communications, 11, 1968 .

ZUMTHOR, Paul. " Le Carrefour des rhétoriques . Intertextualité et rhétorique "

Poétique, 27, 1976, 317 - 337 (cf. aussi, "Medieviste ou pas", ibid, 31, 1977) [4]

4 - La presente étude écrite avec L' apparition de l'ouvrage de T Todorov. sur Bakhtine et son cercle n'inclut pas l'analyse de ces publications recentes

لا تحتوي هذه الدراسة التي كتبت مع ظهور كتاب تودوروف، عن باختين وحلقته على تحليل هذه المطبوعات الجديدة .

ANNEXE

ANGENOT Marc, " Idéologie, collage, dialogisme ", Revue d' esthetique, 3 - 4 1978 .

- "Idéologie et presuppose ", Revue des Langues vivantes, 5, 1978 .

- "Presuppose, topos. idéologème", Études francaises, 1 - 2 , 1977 .

- ," Foncitions narratives et maximes idéolgiques ", Orbis Litterarum, 33, 1978 .

ANGENOT, Marc et N. KHOURI, " Lecture intertextuelle de Freud ", Texte (sous presse). " The Discourese of Early Human Palaeontology : Emergence, Narrative Paradigms. Ideology " Minnesota Review. Fall 1982

ANGENOT. M & DÛSUVIN, " L'Implicite du Manifeste ", Études francaises, 16 / 3 - 4, 1980. 43 - 68 .

IV

التناصيــة

« ليـون سمفيل »

أضواء على النص المترجم :

عندما ترجمت مقالة مارك أنجينو عن انبثاق الحقل المفهومي للتناصية وانتشاره ونشرت في مجلة **علامات في النقد** التي تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، الجزء التاسع عشر المجلد الخامس ذو القعدة ١٤١٦هـ، مارس ١٩٩٦م، ص١٢٣ - ١٥٦، رأيته يقف في بحثه عند ولادة المصطلح ورحلته في كتب النقاد واللسانيين ولكنه لا يَعرض لأعمال جيرار جينيت التي تضمنها كتاباه : ("طروس = Palimpsestes"،

وقبل ذلك في "مدخل لجامع النص : "Introduction à L' architexte") فكنت لذلك دائم البحث عن مقالة تعرض لهذه الأعمال دون أن تهمل الأعمال السابقة حتى وقعت على النص الذي أقدّم ترجمته اليوم، وهو منشور في كتاب عنوانه :

- Introduction aux études littéraires, méthodes du texte, éd, Duculot, Paris - Gembloux, 1987, PP 113 - 131

مقدمة للدراسات الأدبية. مناهج النص، دوكولو، باريس. جيمبلو، 1987 ص 113-131.

لقد تركت النص في شكله كما أراد له كاتبه أن يكون وتركت مراجع البحث ومصادره في نهايته لأن الطريقة التي اتبعها المؤلف في الإحالة إليها هي ذكر (اسم المؤلف + سنة التأليف : الصفحات) فإنْ كان للكاتب غير عَمَلٍ في السنة نفسها أشار إلى ذلك كالتالي (تودوروف 1978 : 86) (2) وليس على القارىء إلاّ العودة إلى قائمة المصادر والمراجع ليعرف أيّها نَعْني. ويجد قارئ النص نوعين من الأرقام : العربية (3,2,1) والهندية (١،٢،٣) فالأولى تشير إلى حواشي المترجم المثبتة في آخر البحث والثانية تشير إلى تعاليق المؤلف في أسفل كل صفحة .

التناصيّة (*)

1 ـ التناصية والنقد الجديد :

1 . 1 فريق "تِلْ كلْ" = Le Groupe de Tel - Quel

يمكن أن يُعدّ ظهور كتاب "حول راسين "Sur Racine" لرولان بارت في عام 1963، وبسبب ما أثاره من جدل، الحدثَ الذي تمخّض عن النقد الجديد. وأظهرت الندوة التي عُقدت في Cerisy عام 1966 تعدد الاتجاهات التي تدعي أنها تحمل طابعاً مماثلاً. (١)

(*) انظر قائمة المصادر والمراجع في نهاية البحث .

(١) انظر عرضاً لأعمال هذه الندوة في المسالك الحالية للنقد، باريس، Plon 1978

أمّا فريق "تِلْ كِلْ" فريق الدراسات النظرية الذي كان، قد أصدر منذ عام 1960، مجلةً تجلّت فيها خصوصيته وكان عنوانها، بل مذهبها، مقتبساً من بول فاليري . (٢)

وقدّم هذا الفريق عملاً جماعياً في "نظرية العموم (Théorie d'ensemble، عام 1968" (وكتب أوّل المقالات ميشيل فوكو وورولان بارت وجاك دريدا)، وصرّح الفريق بضرورة (تجاوز الحرفي والشكلي أو البنيوي) (تِلْ كِلْ 1968 : 7) .

لقد كان الفريق يسعى بوضوح إلى عدم الوقوف عند الدرس الذي تلقّاه من نصوص الشكلانيين الروس التي فرغ تزفتان تودوروف لتوّه من ترجمتها وقدّمها أكثر هؤلاء الشكلانيين شهرة وهو رومان جاكبسون. (٣)

إنّ شعار فريق "تِلْ كِلْ" هو كلمة الكتابة التي نواجهها بكلمة أدب، وكان على الأولى أن تُنهي تهديم الثانية وذلك باسم ماركس وفرويد .

إنّ هدف مؤلفي كتاب "نظرية العموم" كما يبدو من عرضه، هو القطع مع مفهوم "الشعر" أو "التخييل" Ficition الذي ستقع على عاتقة مهمة عكس شخصية الفاعل (مبدع الأثر) أو تنظيم العالم الواقعي .

ليست الكتابة في عملها المُنتج تمثيلاً (تِلْ كِلْ 1968 : 9) .

يلج الكلام الذي أصبح مؤدّىً في "فضاء" يستعصي على قدرة اللساني، بل إنّ ذلك الفضاء نظمته مفاهيم ذات طبيعة دلالية، أي حسب مصطلحات جوليا كريستيفا التي صاغتها بلطف الصنعة، ذات طبيعة هي جوهرياً لا نظمية [1] Paragrammtique حسب (سوسور) وتناصية حسب (باختين) .

---

(٢) "تِلْ كِلْ" غاليمار ، 1941 (المجلد 10)، 1943 (المجلد 11) يؤكد فيهما فاليري اعتقاده بأوّليّة الشكل : "إنّ الآثار الجميلة هي بنات شكلها الذي يولد قبلها" .

(٣) نظرية الأدب، نصوص الشكلانيين الروس، باريس Seuil، 1965

1 ـ 2 ـ الفضاء النصيّ :

إن كان الفضل في توجيه نظر النقد إلى سوسور وجناساته anagrammes يعود إلى جان ستاروبنسكي J. Starobinski (1964) فإنّ جوليا كريستيفا هي التي أرست في الاستعمال مصطلح "التناصية" لكي تعرض الحدس الأساسي الذي يبدو أنّها استوحته من باختين في دراساته عن دوستويفسكي Dostoievski (1963)، ورابلي Rabelais (1965). وهي تستند في مبدئها "السيميائية الإقحامية" على سوسور كما تستند على باختين لكي تركز على الطبيعة الاستشهادية للنص الأدبي : كُل خطاب يكرر خطاباً آخر، وكل قراءة تتكون هي نفسها مثل خطاب .

إن تناغم ثلاثة عوامل هي : الفاعل ـ الكاتب، الفاعل ـ المؤاتي والنصوص الموجودة سابقاً في جسمان corpus، يشبه كثيراً من الحجوم، يحدد الفضاء الذي ينتمي إليه ذلك النص على الخصوص.

والعلاقة (العامودية) للنص بسياقه تضاعف العلاقة (الأفقية) للكاتب بقارئه ويقيم هذا الأخير حواراً مع نصّ مؤلّف ما كان المؤلف قَدْ بدأه مع أعمال معاصريه أو سابقيه .

ولا يبوح النص الشعري المضاعف إلى اللا نهاية بتَمَعْنيه إلاّ بعد قراءة مُجَدْولة في حين أن المعنى (اللساني) يتعلق بالتنظيم الخطّي للمتتالية اللفظية .

ينتصر الخطاب المونولوحي (ويجد باختين المثل النموذجي عند تولولستوي) عندما يبدو أنّ صوت المؤلف يشكل النبع الوحيد لما هو مقولٌ على أنّه حقيقة، ولكنّ الملاحظ في مستوى الرواية الواقعية لا يصح في الخطاب الأدبي : لأنّه، وقد توارى تحت شعار الحواريّة Dialogisme، لا يترك المؤلف يميّز الصحيح من المزيف، والخير من الشر بدلاً من شخصياته (دوستويفسكي)، ويعتمد

فوراً على البيشخصّية L' intersubjectivite التي أطلقت عليها كريستيفا اسم : التناصية .

يتكوّن كلّ نص كموزاييك من الاستشهادات، كلّ نصّ هو امتصاص وتحويل لنصّ آخر. ويُحلُّ محلّ مفهوم البيشخصية مفهوم التناصية، ويقرأ الكلام الشعري على الأقل ككلام مضاعف (كريستيفا 1978 : 85) .

بدأت هذه الأسطر التي أرّختها كريستيفا بعام 1966 م مستقبل متصور هو التناصية، هذا المتصوّر الذي لاينى يتحمل تبعات التآلف حسب المؤلّفين .

وكان كل من (ميشيل أريفي M. ARRIVE، وتزفتان تودوروف T. TODOROV، وجيرار جنيت G. GENETTE وميشيل ريفاتير M. RIFFATERRE..... أسبقهم إلى المناداة به .

ويتذكّر تودوروف تلك اللحظة الحاسمة لانتشار باختين في فرنسا :

كان كُلّ القرّاء حتى موت باختين (1975) يعرفون له كتابين : عن دوستويفسكي ورابلي. وكان باستطاعة ذلك أن يقود إلى أخطاء كبيرة في التأويل؛ لأن قطعتين صغيرتين من جبل الجليد اعتبرتا ممثلتين له ككُلّ ــ دون أن يكون بوسع الرابط بين الاثنين أن يكون مفهوماً (تودوروف 1981 : 10) .

وإن كانت كريستيفا قد خدمت باختين في المعركة التي خاضها فريق (تِل كِلْ Tel Quel) في نهاية الستينات فإنّ في ذلك ما يدعونا إلى تصحيح القراءة التي قدّمها لنا حينئذ السيميائيون الروس الكبار [٤]، إلاّ أنّ ذلك لا يقلل من القيمة

---

(٤) لقد اعترفت كريستيفا في عام 1970 أنها قسرت المعنى في كتابات باختين باسم "القيمة الموضوعية" التي كان يمكن أن يلعبها في "البحث عن المقدمة" قارن بتقديمها لكتاب "شعرية دوستويفسكي" باريس، سوي Seuil، ص ١٠ .

العملياتية للمفهوم (التناصية) في الحقل الحاليّ للنقد. وهذا ما أسفت له كريستيفا عام 1974 : " إنّ هذا المصطلح (التناصية)، الذي فهم غالباً بالمعنى المبتذل "لنقد الينابيع" في نص ما، نفضل عليه مصطلح التنقليّة transposition (...) " . (كريستيفا 1985 : 60 - 59) .

2 ـ " حدثٌ عملياتيّ " :

التناص الجارّي =

UN "MODUS OPERANDI" L' INTERTEXTE JARRYQUE

عندما ظهرت في عام 1972 ضمن سلسلة "نظريات وأعمال، Theses et Travaux" في جامعة نانتير Nanterre محاولة في السيميائية الأدبية التي خصّصها ميشيل أريفي للغات جارّي (2) Les Langages de Jarry، كانت مكتبة البلياد = La bibliotheque de la pleiade قد دعت أريفي نفسه لطباعة الأعمال الكاملة لهذا المؤلف (Jarry) وفي هذا ضرب من الاعتراف بالأهلية التي تفسرّ طبيعة الحدث العملياتي الذي يحتله في العمل النقدي وصف التناص الجارّي .

لم يكن لنا أن ننتظر من ميشيل أريفي أن يعتمد على أعمال فريق "تِلْ كِلْ" فهو يشير منذ البداية إلى أنّ ما أنكرته جوليا كريستيفا وأصدقاؤها من خصوصية النص الأدبي ينتمي إلى الموقف الايديولوجي المتحيزّ .

أمّا هو فيصادر على الأصالة التي لا تقبل الاختزال في النص الأدبي (وبمصطلح جاكبسون : أدبيته) كما أنّه بالطريقة نفسها يصادر على قدرة مجال ما، اللسانيات، على عرض الموضوع المعرّف بهذه الطريقة قبليّاً .

2 ـ 1 ـ المصادرات المنهجية :

2 ـ 1 ـ 1 ـ ليس للنص الأدبي مرجع .

هذه المصادرة هي أكثر المصادرات التي يذكرها النقد الشكلاني أو البنيوي كما يقول المؤلف. وينبغي أن نقبلها مع بعض التحوير فنقول :

ليس للنص الأدبي إلاّ ظلّ مرجع مّا :

لا يوجب قطعاً أن يكون النص الأدبي بتمامه محروماً من العلاقات مع الواقع الخارجي، ولكن تلك العلاقات هي فقط علاقات أخرى كتلك التي تظهر بين العلامة والمرجع، وينبغي عليها إذاً أن توصف حسب نموذج آخر (ص ١٨) .

هل حَدَس جاري بنتائج السيميائيين ؟ ليس أرّيقي بعيداً عن اعتقاد ذلك، وأنّ ما يرقى إلى صفّ " النص الرئيسي للسيميائية الأدبية حسب حاري" ما قدّمه هذا الأخير في المجلة البيضاء La Revue Blanche عندما وصف حادث قطار حدث قرب مدينة Arleux (عدد 15 تشرين الثاني 1902) .

وتسمح قراءة هذا الوصف بتفكيك ميكانيكية الدعاية الخاصة بالمؤلف ولكنّها تسمح أيضاً بالتحقق من تنحية المرجع لصالح التناصي :

إبرة بسيطة، كانت هي الأداة السرية والخفية لتقنيي أرلوكس Arleux. ويبدو أنه كان في العصور السالفة المعظمة جملٌ يلج هذا الشيء المعدني المفرط في الصغر، وكان ذلك يتم بصعوبة على ما يبدو، ونحن لا زلنا نحافظ بسذاجة على هذا التقليد. (استشهد به في ص 87) .

2 ـ 1 ـ 2 ـ النص الأدبيّ كلام إيحائي :

إنْ قبلنا، حسب هيلمسليف [٥] Hjelmslev أنّ لغة التقرير تشيء علاقة R(Relation) بين عبارة (Expression E) ومحتوى (Contenu C) فإنّ الصيغة ERC إذا طبّقت على نصّ Jarry المذكور في 2 ـ 1ـ 1 فإنّها لا تعرض إلاّ نوعاً واحداً من المحتوى : ما حصل في Arleux عام 1902 .

مَنْ ذا الذي لا يرى مع ذلك، أنّ هناك نوعاً ثانياً من المحتوى يظهر في النص إلى حدٍّ يجعل النص غير مفهوم دون اللجوء إلى التناص التوراتي ؟

ويتحقق بذلك انتساب النص الأدبي إلى طبقة الكلام الإيحائي التي حدّدتها اللسانيات، هذه الطبقة التي أعطى رولان بارت صيغتها منذ عام 1964 RC (ERC) (قارن بالصفحة 101) .

يحتوي نصّ جاري Jarry على محتويين أحدهما تقريري والآخر إيحائي .

ومخطط العبارة في هذا الأخير ينشئه كلّ الكلام التقريري، عبارة ومحتوى، وإنّه لمن المنطقي في هذه المرحلة أن نعدّ التناص" كمكان يظهر فيه محتوى الإيحاء" (ص ٣٨) .

عندما صادر ميشيل أرّيفي على أنّ "تعريف النص الأدبي كلغة إيحائية (...) هو تعريف عالمي" (ص ٣٩) واستنتج من ذلك أن دراسة التناص ينبغي أن تحلّ محلّ دراسة النص، لأنّ هذا (التناص) لا يُستخدم إلاّ للاستدلال على معرفة ذلك (النص) :

> *سنقول إذاً في النهاية إنّ الموضوع المحَدد هو النص وإنّ الموضوع المبني هو التناص. تماشياً مع المصادرة الهلمسليفية hjelmslevien في تفرّق المبّني على المحَدد، إننا نخص التناص هنا بجلّ انتباهنا (ص ٢٨).*

---

(٥) ل. هيلمسليف، مقدمات لنظرية الكلام، مترجمة بالسنة الأساسية للكلام، باريس Minuit 1968 .

2 ـ 2 ـ بناء التناص :

إنّ النصّ الأدبي، وبدلاً من أن يكون له علاقة مع واقعية خارجية ذات طبيعة مرجعية، (1.1.2) مبنيّ كتقاطع نصوص، كمكان تبادل يخضع لنموذج خاص، إنّه نموذج لغة الإيحاء .

يعرّف التناص في جوهره "كمجموعة النصوص التي لها علاقات بنص محدد" (ص ٢٨) .

وإن كان العرض المضحك لخطأ في تحويل وجهة القطار فرصة للمجاورة بين سرد تقريري (حادث القطار) وسرد إيحائي (الأناجيل حسب ماتيو 19 ,24 ومارك 25 ,10، ولوقا، 25 ,18)، فإنّه لمن الواضح كل الوضوح أن تخريب السرد الأوّل بوساطة الثاني هو الذي يوفر للنص الجاريّ Jarryque أدبيته المثالية (2 .1 .2) وتستجيب بلا شك أولية الموضوع المبني إلى الحاح ذي طبيعة منهجية، فضلاً عن أنّه ينبغي في المقام الأول الأخذ بعين الاعتبار أنّه لا غنى عن تلك الأولية في تأويل النص المحدّد .

إنّ تعريف لغة الإيحاء مستعارٌ في أكمل صيغه من هيلمسليف : [٦]

سنعرّف لغة الإيحاء بأنها لغة لا علمية يكون أحد مستوييها أو كلاهما لغة (....)

يمكن للتناصية إذاً أن تعمل حسب مستويين مختلفين، مخطط العبارة ومخطط المحتوى 2 ـ 2 ـ 1 "يمكن أن يكون محتوى نصّ ما نصّاً آخر". (ص 27).

ويحيلنا ميشيل أريفي، ممثلاً لهذه الحالة الأولى، إلى قصة "رحلة من باريس إلى باريس عبر البحر" في بداية روايته "سيرة الدكتور فوسترول الباتافيزيائي وآراؤه" . [3]

تبدأ شخصيات جارّي Jarry في (القصة) رحلة بحرية خيالية من جزيرة إلى جزيرة كرحلة "Ptyx" (إلماع مؤكد إلى مالارميه) أو رحلة "Her" (حيث يتعرف قارىء العصر

---

(٦) هيلمسليف، المصدر السابق، ص 162 . مذكور في Arrive 1972، 102

مؤلف عصا اليَشْب La Canne de Jaspe، هنري دورينيي Henri de Regnier الذي سمّى أبطاله بأسماء مثل هيرماس Hermas وهيرموجين Hermogene وهيرموكرات Hermoocrate، الخ..). وتؤكد إلماعات أخرى أنّ المعارضة La Pastiche تقوم بالفعل هنا بديلاً للمحتوى : ليس للُغة جارّي Jarry محتوى خاص إلاّ ذلك المحتوى الذي استعاره من مالارميه أو من رينيي Regnier. ويبدو أنّ النص الجارّي Jarryque وقد قُصِرَ على وظيفته التقريرية، يتّخذ من منظر الجزر التي يمرّ بها مرجعاً، ويبدو (النص) تضعيفاً مزدوجاً لنصّ آخر لأنّه غنيٌّ بوظيفته الإيحائية .

وإن كانت الصيغة ERC تتعلق بالوظيفة التقريرية فإنّه من الضروري إذاً أن نضعها في علاقة ....R (ERC) مع المحتـوى (عمل مالارميه أو رينيي Regnier) الذي يكوّن مستوى العبارة. لدينا إذاً :

(ERC) R [(ERC)]

وبما أنّ القسم اليمينّي من الصيغة يحيل إلى كلام هو أدبيّ من قَبْلُ (إذاً، إيحائي). يمكن أن نعيد كتابتها كما هو مذكور بعد في 2 ـ 1 ـ 2 .

(قارن بالصفحة 101) [(ERK) R [(ERK) RC]

2 ـ 2 ـ 2 ـ " على عكس ما سبق، يمكن لنصّ ما أنّ يكون بمثابة مخطط عبارة لنص آخر " (ص ٢٧) وتظهر هذه الحالة بنسبة أقل عند جارّي Jarry .

ويذكر م. أرّيفي هذا رأي شخصية من شخصيات في رواية الأيّام والليالي : "يجد الأحمق دائماً فتى بكراً" (ص 79). ويبدو في هذا البيت الإسكندري (4) المشهور لـ بواليو Boileau وإن كان مبتوراً ("يجد الأحمق دائماً معجباً به هو أكثر حمقاً منه") إنه يظهر هذه المرّة في مستوى العبارة. وتصبح الصيغة نتيجة ذلك :

[(ERC) RC] (ERC)

2 ـ 3 ـ اتساع التناص :

يُشكّل كتاب قيصر ـ مسيحاً دجالاً César - Antechrist وأُوبُو ملكاً Ubu Roi، وأوبو مقيّداً [5] Ubu Enchaine، كما برهن ذلك ببراعة م. أريفي Arrive .M، تناصاً واحداً ووحيداً .

لقد أراده جارّي Jarry كذلك ، ممّا يجعل أوبو ملكاً Ubu Roi حاضراً في فصل من قيصر ـ مسيحاً دجالاً ولكن برواية مختصرة (1895) وهذه عملية يُقرّبُها اللساني من عملية "تحويل ترصيعي" (ص 27) .

إنّ موضوعاتية أوبو ملكاً تشهد بلا أدنى شك قلباً تاماً في أُوبو مقيّداً Ubu Enchaine وليس تحيزاً أن نلاحظ في هذا السياق "التحوّل التغييّ" الذي أصاب كلمة Merdre (*) عند الانتقال من أُوبو ملكاً إلى أُوبو مقيداً. إنّها ترنّ في بداية أحدهما، وها هي بداية الآخر :

يتقدّم الأب أُوبو دون أن ينبس ببنت شفة .

الأم أوبو ـ ماذا في الأمر ! ألا تقول شيئاً، أيها الأب أُوبو، هل نسيت الكلمة إذاً ؟

الأب أُوبو ـ أيتها الأم... أوبو ! لن أستطيع بعد اليوم التلفّظ بهذه الكلمة، لقد جرّ علي ذلك كثيراً من الهموم (مذكور في ص 359) .

هل تُقدّم اللسانيات التحويلية (تشومسكي)، النموذج الذي يصف تلك التحوّلات ؟ ويتسم تطبيقها على العلاقات التناصية باعتراف م. أريفي نفسه "بطبيعة هي استعارية جزئياً " (ص 27) .

(*) ترجمها مترجم مسرحية "أوبوملكاً"، سلسلة المسرح العالمي (١٩١)، الكويت ١٩٨٥، ص٦١ "بيله" ويلاحظ أن هذه الكلمة هي في الأصل merde ولكنّ المؤلف (جاري) يستخدم merdre بدلاً منها للتضخيم ولإعطائها أبعاداً صوتية أكثر مما تتضمن وهي كلمة تدل على الاستياء

ويدفع هذا التضييق إلى البحث في مكان آخر، في مجال التحليل الاضطلاعي L' analyse actantielle للسرد، الذي عرضه غريماس A. J. Greimas على سبيل المثال، البحث، عن المتصورات التي ستستطيع نظرياً تأسيس علاقات التشاكل بين النصوص المتقابلة في التناص. إنّ الفائدة المجنية من مِثْل هذا العمل في مستوى التأويل حتمية في نظر م. أريفي، وكذلك يؤدي وضع أوبو ملكاً في سياق واحد مع قيصر ـ مسيحاً دجالاً إلى النتيجة التالية :

> *لا ينطوي محتوى التقرير في أوبو ملكاً على أيّ عنصر جنسي. ولا يحصل الشيء نفسه في التناص الذي يكوّنه أوبو ملكاً مع قيصر ـ مسيحاً دجالاً : إنّ لعدد من الوحدات الجد ـ كلمانية Lexematiques والاضطلاعية actantielles الموجودة في النصين، مضموناً تقريرّياً جنسياً صريحاً في الثاني (...) إننا، والحالة هذه، مدفوعون إلى افتراض أنّ هذه الوحدات تتضمن في أوبو ملكاً محتوى جنسياً إيحائياً (ص 37) .*

ومهما يكن تردد المؤلف أو تحرّجه من استعارة نماذجه من مجالات كالقَصّيّة narratologie أو التحليل النفسي Psychanalyse وهي بعيدة كل البعد عن اهتمامه كلساني فإنّ مزية المحاولة في لغات جاري Les langages de Jarry هي أنّها فضلاً عن ذلك، عرضت لتعريف التناص كموضوع للبناء، بدل أن تفكك الموضوع، على غرار منافسي باختين في " الوحدة المميّزة لخطابات عصر ما " أي تاريخ الثقافة (تودورف 1984 : 101) .

3 ـ تناصيّة ورمزية :

إنّ ظهور كتاب ميخائيل باختين لتودوروف عام 1981 ، أدّى إلى مراجعة حقيقة للمعطيات التي كانت حتى ذلك الوقت متمكنّة وتتعلق "بأكثر المفكرين السوفيت أهمية في محال العلوم الإنسانية وبأحد أكبر منظّري الأدب في القرن العشرين" (ص7) .

ودون أن يذهب في الجدل أبعد ممّا ذهب إليه، يُنهي تودوروف" مقدمته كمايلي :

لم أهتم هنا بردود الفعل، المتعدّدة في الغرب، التي أثارتها الطبعات الأولى : إنها تقوم جميعاً بوجه التقريب على سوء فهم (مغفور) (ص 12).

ينبغي الاعتراف أنّ المؤلف اعتمد على توثيقيّة شاملة : ونكتشف اليوم أنّ عدداً من كتب باختين طبعت مصدّرة بأسماء المساعدين !

إنّ الدراسة المتأنية لأعمال باختين وحياته تسمح بتحديد مراحل فكرٍ تكوّن من الاحتكاك بأنظمة هي في بعض الأحيان متعارضة (الشكلانية) التي كان عليها أن تعرف الظواهراتية والماركسية والسوسيولوجية، واللسانيات، الخ. (ت. تودوروف 1984 : 96) .

إلاّ أنّ الإشكالية تبقى مع ذلك لا متغيّرة في مجرى تفكير باختين، هناك نوع من "الأساس الإيديولوجي لبحثه" وهذا الأساس يبقى ثابتاً. ويشير إليه تودوروف بالكلمات التالية : "يبقى المبدأ الحواري موضوعه المميز. مهما كان الموضوع الذي يشغله" (1981 : 26). ومنذ عام 1976 (أي كريستيفا 1978) صارت كلمة "التناصية" تشير إلى هذا المبدأ .

لقد قام تودوروف من جهته بتمييز بين الحوارية باعتبارها منهج تأويل والتناصية باعتبارها مكوّناً ضرورياً لترسيمة الاتصال .

إنّه ينتصر بحزم لِنقد ممحورٍ على البحث أو، أفضل، على الحوار حول قيمة الحقيقة (" أعنده الحق ؟ ") أكثر من أن تتمحور على تحديد المعنى ("ماذا قال ؟") يتساءل النقد الإنّيّ .

يبقى ألاّ نخلط بين النقد الحواريّ المستقبلي وبين النقد الذي هو دوغماتي خالص يلحّ على القول . "عندي الحق" (1984 : 187) وبذلك سيستمرّ المشروع الباختيني .

أمّا فيما يخص التناصية صراحة فإنّ تودوروف يريد منها تطبيقاً "دقيقاً" (وبحكم أننا نراها في كُلّ مكان فإننا نخاطر بأن ننقلها من صفّ الأداة المفهومة إلى صف المكان العام) .

ويقترح المؤلف أن ندمجها في نمط جديد (قارن بـ 2 ـ 3) وهنا تَلْحَقُ القراءة المسماة رمزية التي دافع عنها تودوروف منذ زمن طويل، والتي استوحاها من شيلرماخر Schleiermacher تَلْحَقُ، الافتراضات المسبقة للحوارية .

3 ـ 1 ـ وضع التناص في المؤدّى énoncé :

إنّ التناص بمعناه المحدد، وعلى أنّه استفاد من فكر باختين، هو أولاً واحدٌ من مكوّنات الاتصال (اللغة في الخطاب) .

لقد جرّب تودوروف مقارنة بين الترسيمة التي يمكن أن نكوّنها انطلاقاً من أعمال باختين وتلك المشهورة جداً لرومان جاكبسون .

جاكبسون	باختين
السياق = Contexte	الموضوع = objet
destinateur message destinataire	ocuteur énoncé auditeur
المؤاتى - الرسالة - المؤتي	المستمع - المؤدّى - المتكلم
الاحتكاك = Contacte	التناص = intertexte
الراموز = Code	اللغة = Langue

ويُظهر التفسير (تودوروف 1981 : 86 وما بعدها) الفروق الأساسية بين الترسيمتين. يرفض باختين التحدث عن "الراموز" وعن "الرسالة" لأنّ هذه في رأيه لغة خاصة بمهندس البرق. ولا ينبغي أيضاً أن يكون "الاحتكاك" مفصولاً عن "المؤدّى"

لأنّ هذا الأخير ومنذ اللحظة الأولى مُعرّف على أنّه صيغة احتكاك بين "المتكلم" و"المستمع" .

نقول بالمصطلح الباختينيّ إنّ "المؤدّى" يشير في الوقت نفسه إلى "موضوعه" (ينبغي فهمه كمرجع) ويُعرب عن خصوصية هي العلاقة مع نيّة "المتكلم" .

أمّا "اللغة" فإنّها ذلك المعطى الأوّلي الذي يستخدم كوسيلة لروز "المؤدّى"كفاية (المبدِع). وتبدو اللغة بذلك، وعلى عكس ما يظهر عند جاكبسون، عاملاً واقعاً في مستوى آخر بالنسبة إلى بقية العوامل : ينتمي ما هو من نسق "اللغة" إلى نظام علامات جاهز دائماً، ويتواصل ما هو من نسق "المؤدّى" مع حَدَث فريد ذي طبيعة لا تكرارية .

ويأتي الدور الذي يلعبه "التناص" و"المستمع" ليؤكد هذه المقولة. أمّا "المؤدى" الذي ينتجه "المتكلم" فإنّه يوجد في نهاية سيرورة يتوقع فيها المهتمّ ردود فعل "سامعه". وإنْ أخلّ هذا الأخير فإنّ دوره تؤديه الجماعة الاجتماعية التي ينتسب إليها "المتكلم".

ويشير باختين بسخرية من جهة أخرى إلى أنّ كل "مؤدّى"، عدا آدم الأسطوري، يرتسم على أفق المقول ـ سابقاً : "التناص" هو ذلك المكان الذي ينبغي أن تحسب فيه الأنامع الآخر .

ولنُضِف أنّ الأنا الباختينيّ لا يمكن خلطه تماماً مع مبدع "المؤدّى" : إنّ الشخص، في اللحظة التي يعبّر فيها عن نفسه، يتوقف عن أن يكون منتج (أنا الأداء) لكي يصبح منتج (أنا الأداء المؤدّى) :

> *إن قصصتُ (شفاهيًا أو كتابيًا) حدثًا عِشته منذ قليل باعتبار أنني أقصّ (شفاهيًا أو كتابيًا) هذا الحدث، أجد نفسي من قَبْل خارج ذلك الفضاء ـــ زمن حيث حدث ذلك الحدث .*
>
> *إنّ التطابق حتمي مع النفس، ومطابقة "أناه" مع "أنا" التي أقصّها*

مستحيلة كاستحالة أن يرفع المرء نفسه بوساطة شَعره (باختين، مذكورة في ص 82 — 83) .

يظهر "المتكلم" في النهاية كانعكاس في "المؤدّى" إنّه بالتأكيد مباحٌ أن نصعد من هذا الانعكاس إلى الشخص الواقعي ولكن شرط أن يظلّ حاضراً في النفس الصدع القائم عند الأداء. لأنّه بَيْفرديٌّ وتناصيٌّ دائماً، وليس "المؤدّى" مونولوجاً. وعندما ينخفض مستوى الإيديولوجيا ومستوى التناصية، نغادر مجال العلاقات البَيْشخصيّ أو العلوم الإنسانية لندخل في مجال العلوم الطبيعية (انظر ص 99).

3 ـ 2 ـ التناص والرمزية اللسانية :

قدّم تودوروف في عام 1968 دفعة واحدة نظريته في تأويل المعاني اللامباشرة والمرتبطة بسياق الأداء ـ وكانت رمزية وتاويلاً ـ وقدّم أيضاً التمثيلات التي تؤكدها ممارساتياً في أنواع الخطاب (المختلفة) .

واستقرّ اختيار المؤلف على "رمزية" و "رمزي" ("أحجز (...) اسم الرمزية اللسانية لحقل المعاني اللامباشرة، بيسما أحجز اسم رمزية اللغة لدراستها، ص ١١). استقر على ذلك، لأسباب يبدو أنّها مرتبطة بتأثير ـ نُحسّ أنّه مفرط ـ للسانيات (البنيوية) في الدراسات الأدبية .

ويأسف تودوروف لأنّ السيميائية ترى "كُلّ الرمزي على صورة اللسانيات" (1978 : 15) a ويخلص إلى القول : "يبدو لي أنّ "سيميائية" غير مقبولة إلاّ في حالة أنّها مرادفة لرمزي" (a 16 : 1978) .

لم يكد هذا الاختيار، إن كان يجب قول ذلك، يجد من يأخذ به، وإنّه مما لا شك فيه أنّ رفض المنازعات حول السمات هو تبسيط للحوار حول الأفكار.

وينبغي أن نذكر في البداية توضيحاً آخر .

لم يكن تودوروف يهدف إلى إيصال نظرية باختين إلى مالا يقوم بالأود عندما قصر التناصية على نقد للينابيع (مهما كان ذلك قليلاً) .

لقد اختار ببساطة أن يعالج هذه النظرية تحت عنوان مختلفة ("سياقات : جدولية ونظمية"، 1968 : وما يليها) a .

ولكن يبقى، كما كان قد برهن باختين على ذلك، أنّ هذين السياقين يحيل أحدهما إلى اللغة والآخر إلى المؤدّى. ويبدو أنّ كون الأصل البعيد لهذا التمييز موجود عند شيلر ماخر Schleiermacher (قارن بـ 1978 : 150 وما يليها)[a] يخص على الأرجح تاريخ الأفكار كما عرضه تودوروف نفسه في نظرية الرمز (1977) .

3 ـ 2 ـ 1 ـ الجدول الرمزي :

يعرض تودوروف في سعيه الدؤوب لإظهار أنّ المعنى اللامباشر [٧] مرتبط حقيقة بالمقابلة : لغة / خطاب، يعرض، تقسيم الحقل الرمزي بحسب المقولات التالية :

ـ المؤدّى والأداء = énoncé et énonciation .

ـ تناصية = intertextualité .

ـ الفوق نصّيّة والبين ـ نصّية = extratextualité et intratextualité .

ـ سياقات جدولية ونظميّة = Contextes Paradigmatique et Syntagmatique .

إنّ ذلك يبدو هنا وكأنّه محاولة أولى لعرض عوامل مختلفة للاتصال (3 ـ 1)

3 ـ 2 ـ 1 ـ 1 ـ المؤدّى والأداء :

لنأخذ جملة أناتول فرانس "كان لطيور البطريق أضخم جيش في العالم، ولخنازير البحر أيضاً" (مذكورة في 1978 : 59) [a] .

---

(٧) معنى يُدعى " إيحائي " عند ميشيل أريفي M. Arrive (قارن بـ 2 ـ 1 ـ 1 ـ) .

يبدو من القراءة أنّ المؤدّى متناقض ممّا يدفع مباشرة إلى تجاوز المعنى الحرفي اللامقبول ـ لكي نجد فيها معنًى آخر، مرتبطاً باستراتيجية منتج الأداء .

ويسهو المؤلف في هذه الحالة (بسخرية) عن الإشارة إلى أنّ مؤدّاه ينتج أداء آخر، إن لم يكن ينتج اثنين (كتابة أخرى ممكنة : " كانت طيور البطريق تؤكد أنّها تملك أضخم جيش في العالم. وخنازير البحر كانت تؤكد أيضاً أنّها تملك أضخم جيش في العالم ") .

3 ـ 2 ـ 1 ـ 2 ـ التناصية :

لا يريد تودوروف كما ألمحنا إلى ذلك في (3 ـ 3 ـ 2)، أن يعترض هنا أنّ الحالات ـ القليلة ـ التي يكون فيها المعنى، المباشر أو غير المباشر، لعمل ما مرتبطاً ليكون مُستوعباً بالعلاقة التي يقيمها مع عمل آخر (جاك القدري مع تريسترام شاندي [6] Jacque Le Fataliste et Trestram Shandy) .

ومع نوع أدبي آخر (دون كيشوت مع روايات الفروسية) ومع عصر آخر (مدام بوفاري والأدب الرومانتيكي) ، هذه العلاقة ، يمكن أن تكون محاكاة أو محاكاة ساخرة .

3 ـ 2 ـ 1 ـ 3 ـ الفوق نصيّة والبين ـ نصيّة :

نتحدث عن فوق نصيّة عندما يستفيد العمل من التشكيلات الرمزية المكوّنة من قِبَلْ خارجه (خارج العمل) وبذلك يكون من الطبيعي أن يفرض موليير على نفسه، وهو يُشعّث شعر دون جوان، أن يعالج عاطفة الحب .

وسيتحرج في مقابل ذلك فلان الروائي الواقعي من الإشارة إلى التضمينات الرمزية المتعلقة بأفعال تلك الشخصية أو بوصف ذلك المنظر أو ذلك الجسم، وليس الأمر أقلّ من ذلك في منظور الأحداث غير المباشرة والبينصّية. وقد يحصل أن

تكون (التضمينات) ظاهرة : يسجّل تودوروف (1978 : 62) طريقة بروست أو كونستان [7] في إنهاء عرض ما لاعتبارات ذات طبيعة عامة .

3 ـ 2 ـ 2 ـ سياقات جدولية ونظمية :

إنّ "للسياقين" فائدة أكثر عمومية من المقولات الأخرى (3 ـ 2 ـ 1) لأنّهما يستدعيان المعارضة التي تبني ترسيمة الاتصال في كُلّيتها، يعني ما يخصّ المُعطى (نظام اللغة والعالم الاجتماعي الثقافي) وما يخصّ المبدع (الخطاب كعنوان واستقبال لمؤدّى يعطي معنى) (3 ـ 1). وعلى سبيل التمثيل إليكم التفسير الذي يندب تودوروف له نفسه لـ "نكتة" أوردها فرويد (ت. تودوروف 1978 : 290 وما يليها)[b]:

"تذكرني هذه الشابة بـ دريفوس Dryfus لا يعتقد الجيش ببراءتها".

أيّ آلية نستخدم لكي نختار المعنى الأول : ثم الثاني ؟ يمكن أن نلجأ هنا إلى التمييز بين السياق النظمي (ما هو متضمن في الجمل المجاورة أو في الحالة الأدائية) وبين السياق الاستبدالي (المعرفة المقسمة بين المتكلمين وبين المجتمع الذي ينتسبان إليه غالبًا). يمكن لأحد هذين السياقين أن يقترح المعنى المعطى ويفرض الآخر المعنى الجديد .

وتُظهر الأمثلة المحسوسة هذين السياقين غالبًا في تداخل مركب (...) السياق النظمي الحالي، أي أن كلمتي : دريفوس ـ وجيش تحددان المعنى المعروض لـ "غير المذنبين" الذي يخطر في البال أولاً .

ويفرض سياق نظمي أكثر بعداً (الشابة) بوساطة سياقه الاستبدالي الخاص معنى "العذراء" : في مجتمعنا (أو على الأرجح في الوسط الذي كانت هذه الطرفة سارية فيه)، إنّ أول ما نهتم بمعرفته بخصوص شابة هو أن نعرف إن كانت عذراء أم لا .

4 ـ التناصية والسيميائية :

يُمَوْضِع ميشيل ريفاتير M. Riffaterre على عكس ت. تودوروف ومنذ اللحظة الأولى، السيميائية الأدبية خارج حقل اللسانيات 01983 : 9) .

لقد كان عرض من قَبْلُ في كتابه **محاولات في الأسلوبية البنيوية** (1971) مقاربة من نوع ظواهراتي للتنظيم الواضح لنص السطح. ترمي كتبه الأخيرة إلى فهم كلّي ـ مؤدّى وأداء ـ للكلام الشعري، الذي ينسب له عفواً ـ كشكلانيّ مخلص ـ طبيعيةً مجازية، قائمة على اللامرجعية والتناصية .

إنّ تصوّر النص كمحوّلٍ للتناص يعني تصوّره كذروة الكلام، أي كنصّ أدبي (1983 : 61) .

إنّ التحليلات المحسوسة التي قام بها ريفاتير مستخدماً نظرية هي في الوقت نفسه بارعة ومتماسكة، على نصوص هي في بعض الأحيان مشهورة كل الشهرة، هذه التحليلات، جدّدت التصور الذي كنّا نمتلكه حتى ظهورها .

4 ـ 1 ـ الدعوى السيميائية :

لقد حدّد ميشيل ريفاتير، وهو المخلص لتعاليم البنيوية، تنظيم النص الأدبي في مستويين مختلفين، ولكنّهما قابلان للتجانس .

إنّه (ريفاتير) ينذب نفسه، وقد أُلقي القبض عليه خارج سياجه، لقراءة خطيّة تتقدّم مسجلة ما يُرضي توقعها أو ما يخيّبه. إنّ القارىء المتمكن في مجال اللغة متمكن أيضاً (ينبغي افتراض ذلك) بالتحديد في مجال الأدب .

ولا يقف، اعتماداً على ذلك لجوء المؤلف لنحو من نوع خاص وألفاظ جديدة، ولصيغ ينظر إليها كبلاغة (مجازات وصور)، الخ. لا يقف، ذلك في وجه الكشف عن الاستمرار في مجرى قراءة تدعى كشفية : وتؤول الانزياحات (اللاقواعدية)

بالنسبة إلى المعيار (القواعدي) إلى الانخفاض (يقول ريفاتير : إنّ القارىء يُعقّلِن في كل مرّة يعزو فيها إلى قصديّة مؤلف أو إلى موضة عصر، الملامح التي تثبّت الطبيعة المبهمة للخطاب الأدبي) .

يطالب النص، وقد شوهد وراء سياجه، في الفضاء الذي حدّده استهلاله وخاتمته، يطالب، بقراءة بعيدة كل البعد عن العقلنة الجاهزة. ويبدو حينئذٍ كصرح فريد، وتقوم القراءة الوحيدة الموصى بها على "ممارسة تجربة الفرادة" (1979 : 8) .

وتنسبُ القراءة المسماة ارتجاعية La Lecture retroactive (عكس الخطية) أو تأويلة الانحراف أو اللاقواعداتية الملموسة إلى إنتاجية بنية لا نظمية Paragrammatique تقع في مستوى عالٍ للخطاب : هذه الجواهر الأوّلية للتمعني سماها ريفاتير مصفوفة matrice[8] أو Paragramme قلباً مكانياً[9]. في حين أنّ الخطاب في مستواه الأوّلي يتظاهر بإحالة القارىء إلى العالم الواقعي، وإلى محاكاة معمّمة، وتلاحظ السيميوزة Sémiosis[10] تحولاً من المرجعيّ إلى التناصي : يختبىء النص المقروء نصاً آخر. وتتحقق بذلك "القاعدة التي يتقرر حسبها أن الأدب عندما يقول لنا شيئاً فإنّه يقول لنا شيئاً آخر معه" (1983 : 30) إذاً، إنّ الدعوى السيميائية تَسِمُ المرور من المعنى (المنسوب للعلامات) إلى التمعني (المنسوب للنص) .

إنّ النصّ في وجهة نظر المعنى هو تتابع خطّي من وحدات الإخبار، وأنّه في وجهة نظر التمعني كُلّ دلالي مّتحد (1983 : 13) .

إنّ نصّ الظاهر في التنظيم الأدبي يمثل فضلاً عن ذلك بالنسبة إلى المصفوفة matrice ما يمثله العرض بالنسبة إلى الكبت :

إذاً، يكاد النص يعمل كعصاب : عندما يبعد القالب، وينتج هذا النقل تنزعات على امتداد النص كما تظهر الأعراض المكبوحة في أجزاء أخرى من الجسد (1983 : 33) .

وينتسب ريفاتير بإلحاح أيضاً إلى "سوسور في بداياته" عندما يحيي "عمله العبقري" (1979 : 79)، ولكن...

> *بدل أن يحاول المصادرة على جناس منحوت hypogramme مكثف في كلمة واحدة لغاية واحدة وهي إعادة كشفها مفرقة وموزعة على طول الجملة ولها شكل قلب مكاني أو قلب ترتيبي، Para-ou anagrammatiqe أما أنا فأعرض أن نجده في التحولات التركيبية لمعطى دلالي (1979: 79)*

أمّا القراءة المسمّاة تأويلية La Lecture hermeneutique فإنّ لها بعض الحظ في إعادة تكوين اللامقول (الملموح) في نصّ الظاهر عندما تتنبّه إلى دور المؤوّل الآيل إلى الجدول الاستبدالي لِـ اللا قواعداتية. وما كان منحرفاً بالنسبة لقانون الكلام المرجعي يصبح دالاً بالنسبة للمصفوفة matrice .

ويتكشّف أن التشويهات التي أصابت المحاكاة mimcsis متشاكلة في السيميوزة، وتُظْهِر القراءة التأويلية حالها كحال كثير من التبدلات، الثابت من البنية الدلالية المتضمنة وتُظهر أنّ كلمة موضوع théme عند سوسور تعني جناساً منحوتاً .

نستطيع بهذه الحجة أن نقول إنّ كلّ ما يفلت من التقرير dénotation (المعاني المسماة إيحائية أو غير مباشرة أو رمزية) يُفَعِّل في الخطاب الشعري وظيفة المؤوّل ويسمح بكشفه في مستوى السلسلة النظمية. يبقى ألاّ نخلط هذه التأويلية بآلية تخفيضية تؤول إلى أن نستبدل بالنص جملة قلب ترتيبي .

ويرى ريفاتير في الدعوى السيميائية مسيرة هي على الأرجح قابلة لأن تتكرر على أساس أنها إشارات جديدة :

> *يظهر التمعني كتطبيق عملي للتحويل بوساطة القارىء وكإتمام للطقس الذي أسند إليه القيام به ـ تجربة التتابع الدائري، في ضرب من القول لاينى يدور حول كلمة ـ مفتاح وحول مصفوفة مخفّضة إلى رتبة الميزة marque (...)*
> *(25 : 1983)*

4 ـ 2 ـ موضّحات :

4 ـ 2 ـ 1 ـ محاكاة ولا قواعداتية :

لنأخذ هذين البيتين لـ إيلوار Eluard [11] وهما مقتبسان من مجموعة ظهرت عام 1933 وعنوانها : كقطرتين من الماء :

ما الذي يبقى من كلّ ما قلته في نفسي ؟

لقد حفظت كنوزاً مزيفة في خزائن فارغة

يستدعي البيت الثاني وهو على صيغة اللا محتمل ("مزيف"، "فارغ") عناصر تمثيلية ("كنوز"، "خزائن") لِلَهجة اجتماعية تناصية : تمثل الخزانة حق التمثيل في المحاكاة mimesis "المكان المفضل للكنز المنزلي" (1983 ، 14) .

إن ما يجذب انتباه القارىء هو بالضرورة التفكك الذي يأتي ليَلْغم المحاكاة : لا يمكن أن تسمّى الخزانة فارغة حتّى عندما تكون قيمة ما تحتويه وهمية .

ومع ذلك، فإنّ ذلك التفكك أو اللاقواعداية يجيب عن السؤال المطروح في البيت الأول : "لاشيء". إنّ الوصف المضاعف اللامحتمل هو وحده ما يمكن أن يسترعي انتباهنا في مستوى التمعني، إنّه (الوصف) وبدفعة واحدة، يرسخ وحدة البيتين اللذين أصابهما التضمين (*) ويلاحظ تجاوز المحاكاة (1983 : 17).

من " المزيّف" إلى "الفارغة" ، هناك تردّدٌ بسيط .une simple redondance : وهذا ما يسوّغ وضعه كمؤوّل موجود في الوقت نفسه في المحاكاة (كمحدّد "للكنوز" و"الخزائن") وفي السيميوزة (كمعدّل لما سبق قوله في التناص الثقافي) .

(*) distique ¬ بيتان يتكامل معناهما بالفرنسية وهو ما يسمى بمصطلح الشعرية العربية التضمين. (المترجم) .

4 ـ 2 ـ 2 ـ المصفوفة والجناس المنحوت :

حظيت كلمة "المنفذ = Soupirail" بأطول الشروح من بين أ
المنحوت المختلفة التي اختارها ريفاتير (1983: 42 وما بعدها) والتي
الكلمات والتنظيمات أو الأنظمة الوصفية التي ينسب لها القارىء
(منتجة) ويعترف لها بها .

> يتفق أن هذا الجناس المنحوت hypogramme ـ النظام الو
> للكلمة ـ له قواعد نحوية وتوزيع تركيبي يتميز بمعارضات ،
> قطبين. وأظن أن ثنائية القطب موجودة في الجناس المن
> للموضوعات ذات القيمة الشعرية المستمرة (1983 : 63) .

تستقرُّ ثنائية القطب تدعمُها النصوص الأدبية (يستشهد ريفاتير بكو
وبروتون Breton وبودلير Baudelaire) تستقر بين :

أ) رغبة الهروب واستحالة الهروب .

ب) الانغلاق والانفتاح .

ج) الارتفاع والسقوط .

عندما ينتهي هذا التحليل السيميّ Sémique يصبح واضحاً
المنحوت الذي تنشئه المحاور الدلالية التي تمفصل دلالات ثنائية ليه
مشترك مع المعنى المرجعي الذي يسجّله المعجم. ويصبح لكلمة "الش
أخرى : إنّها تلاحظ المحادثة السلبية للجملة التي تنضوي تحتها، ك
عند ريمبو Rimbaud .

لماذا يتقع مظهر المنفذ في ركن القبة (مذكور في الصفحة

إنّ الكلمة بغناها الجدلي (البنية ذات القطب الثنائي للنظام الوصفي)
الإبداع وإعادة التحيين، في النص، حملة الجناس المنحوت التي هي معادل

الرصيد lexique". هذه "الجملة" التي يسميها ريفاتير" مصفوفة = Matrice" يقتطعها القارىء من نص ريمبو Rimbaud كما يقتطعها من هذا التعريف الذي يقدمه فيكتور هيغو : "(الإنسان) ذبابة يصطدم جناحها بنافذة المزيّف" (مذكور في ص 64) .

يرى م. ريفاتير من ناحيته في كلمة "المنفذ" "مختصراً تركيبياً لجدلية مجردّة بين هنا وما وراء، بين الغمّ المسيطر والآنيّ، والتحرّر المتخيل أو المتوهم في مكان آخر مفترض" (1983 : 65) .

5 ـ تناصية وشعرية (٨)

يشهد ظهور كتاب "طروس Palimpsestes" (1982) بالأهمية التي اكتسبها مجال الشعرية في حقل الدراسات الأدبية ويشار إلى مؤلفه جيرار جينيت G. Genette كواحد من أكثر ممثليه براعة .

لقد آلى على نفسه أن يُقعّدَ لما يؤسس الخاصية الأدبية (لـ "أدبيّة") نصٍّ ما، وتكسب الشعرية الكثير من إنشاء منهجية محدّدة، أمّا ما عدا ذلك فليس المشروع بالأمر السهل.

إنّ اللجوء إلى المصطلح التقني وباعتراف المؤلف، يستجيب لضرورة (معرفة عمّا نتكلّم) ولكنّ ذلك أوجد ضرباً من الخلط فما يسمّى على سبيل المثال، "تناصاً" عند ريفاتير يشار إليه هنا بـ "التعدية النصية Transtextualité" .

وكما أنّه من الأفضل أن نحدّد أعراض ألم لا نستطيع تجنبه، فإن جينيت يعرض جدولاً استبدالياً واحداً استمده من جوليا كريستيفا J Kristeva

(٨) يستعيد هذا القسم جزئياً مقالتنا " تأملات في التناص " في مجلة Que VOL. Ve ؟ ـ العددان 6 ـ 7 (نيسان ـ أيلول 1983) .

ويُعدّ هذا العرض تكملة لمقالة مارك أنجينو : التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره المنشورة في مجلة العلوم الإنسانية رقم 189، المجلة 60، كانون الثاني ـ آذار 1983، ص 121 ـ 136 (المترجم) .

تخصّ التعدية النصية، في أعلى درجاتها، الجانب العالمي من الأدبية، ما يضع نصاً في علاقة مع نصوص أخرى بطريقة واعية أو غير واعية. ونماذج العلاقة (التى عددها خمس) تقدّم تتمة الجدول الاستبدالي .

- التناصية : L' intertextualité تشير إلى علاقة الوجود المشترك بين نصّين أو عدة نصوص، بطريقة الاستشهاد أو السرقة أو الإلماع .
- ملحق النص : Le Paratexte ويتكوّن من إشارات تكميلية مثل العنوان والمدخل والتعليقات والخطوط والأمثلة الموضحة، لرجو الإلحاق، الخ .
- الماورائية النصية : La métatextualité وهي تستجيب للحالة الخاصة للنص B الذي يظهر وكأنّه التفسير (النقدي غالباً) لنص A يسبقه .

إن كان B ينتج عن A دون أن يكون هناك تفسير، بوساطة تحويل الفاعل أو الطريقة فإننا نتحدث عن الاتساعية النصية hypertextualité .

وتحدد جامعية النص architextualité الوضع النوعي (رواية، شعر، الخ ..) لنصّ ما وتوجّه أفق التوقع" عند القارىء .

5 ـ 1 ـ محاكاة وتحويل :

إنّ مجال الاتساعية النصية L' hypertextualité هو أكثر المجالات المذكورة أعلاه سبراً في "تطريسات"، حتى إنّ العنوان نفسه يعبّر علاقة النص المتسع مع نصّه المنحسر .

إنّ النص B ينتج من تحويلين ممكنين. غير مباشر، ولا يمسّ التحويل هنا إلاّ الشيء الذي يراد قوله وليس الطريقة التي يقال بها. لموضوع مختلف، أسلوب مشابه. نموذج تقليدي الإنيادة .

وإن كانت الطريقة، على اختلافها، لا تستطيع أن تجعلنا ننسى تشابه الموضوع فإنّنا نتحدث عن تحويل بسيط. نموذج تقليدي : أوليس لجويس .

ويعرض جينيت أن نسمّي التحويل غير المباشر محاكاة (imitation) .

5 ـ 2 ـ معيار وظيفي :

إنّ للفارق بين المحاكاة والتحويل قيمة بنيوية. ولكي نلبي إلحاحات التصنيفية الجنيتية، يبقى أن ندخل معياراً وظيفياً يضع موضع الشك العقلية التي يخضع لها التحويل أو المحاكاة. ويميز المؤلف بين ثلاثة أنظمة :

= النظام اللّعبيّ Le regime ludique : وهو الذي يُنتج المحاكاة الساخرة كصيغة تحويل، والتقليد كصيغة محاكاة. "تحويل النص بوظيفة دنيا"، تعدّل المحاكاة الساخرة بأقل قدر ممكن نصَّ الأساس : "يكتب دوما Dumas على مفكرة امرأة جميلة هذه الغزلية (الرائعة) المزدوجة اللغة : Tibı or not to be

"أن نكون أولا نكون" (1982 : 25). وأوحى تقليد فلوبير Flaubert لبروست Proust بصفحات قضية لوموان [12] L' Affaire Lemoine .

أما النظام الهجائي[*] فيسمح بوجود التنكر travestıssement كصيغة تحويل (فيرجيل[13] منكراً = vırgile travesti) وبوجود التكفيل La charge كصيغة محاكاة (انظر Reboux et Muller[14]) .

ويسمح النظام الجدّي Le regime sericux بوجود الانتقال كصيغة تحويل (الجمعة، لميشيل تورنيي (Venderdı, de M. Tournıer) [15] .

وبوجود الصياغة Forgerie كصيغة محاكاة (الصيد الروحي المنسوب لريمبو : (La chasse spirituelle imputec a Rimbaud) [16]

(*) Le regimc satiriquc = من الهجاء الذي هو ضد المديح .

الخاتمــة

إنّ للدراسات التناصية على الأرجح مستقبلاً يختلف حسب أنّها ستكون مكرسة لإنشاء العلاقات بين عمل وعمل، وبين نوع ونوع حسب معايير التحويل أو المحاكاة ـ برنامج الشعرية الجينيتية ـ أو أنّها ستجهد نفسها لتحديد الشروط المثالية لقراءة النص على طريقة ريفاتير أو تودوروف .

إنّها تستطيع، وقد أُعيد سكبها في حقل المؤسسات أو الطبائع ـ جرياً وراء كريستيفا ـ أن تُسند للكتابة الاهتمام بعكس نظريتها الخاصة وهذا لأهداف إيديولوجية .

وهناك اتجاه آخر ليس أقلّ حسماً. إنّ تقدّم اللسانيات في الخمسينات أوحى في العقد التالي بشكل من النقد يصادر على تشاكل العبارة والمحتوى حسب مبدأ المعادلة التي أظهر رومان جاكبسون صيغتها المشهورة .

وسمحت مشاركة باختين دون أدنى شك وجزئياً، بقلب ذلك الميل لتحديد التحليل بالمستويات التي تحدّدها اللسانيات فقط (حتى لو كانت بنيوية) .

إن وجود التناص يعني أن فضاء رحباً من "الأدب على الأدب" ينفتح في وجه القارىء الفضولي "والناقد" .

حواشي المترجم وهي المسبوقة بالنص بالأرقام العربية (1 ـ 2 ـ 3)

(1) Paragrammatique = لانظمية : انظر قاموس اللسانيات د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، 1984 ، ص 197 .

وجاء في معجم اللسانيات وعلوم اللغة، لاروس 1994 تحت مادة Paragrammatisme ما ترجمته : " تُسمّي الاضطراب الواقع في لغة متحدِّثة والذي يتشكل بفعل الفوضى التركيبية في الجمل (لا نظمية تعبيرية) أو أن نستبدل بالأشكال القواعدية الصحيحة المعروفة أشكالاً قواعدية غير صحيحة أو ذات أشكال جديدة (لانظمية ارتسامية) " .

(2) Alfred Jarry : كاتب فرنسي (1907 - 1873) سجل رؤيته الساخرة والقلقة في كتابه أوبو ملكاً "Ubo roi" (1896) أولى مظاهر مسرح العبث. وانظر مقدمة مترجم مسرحية " أوبو ملكاً " في سلسلة المسرح العالمي رقم ١٩١ الكويت، ١٩٨٥ .

(3) رواية لـ ألفريد جاري، نشرت أول مرة في عام (1911) وأعيد طبعها في باريس 1955. والباتا فيزياء هو علم الحلول المتخيلة وهي كلمة أوجدها جاري في عام (1911) وهي رواية من الصعب أن نقيم أي علاقة مهما صغرت بين نصوصها. وأحد نصوصها هي "رحلة من باريس عبر البحر".

انظر كتاب : الرواية في القرن العشرين لجان إيف تادية، ص ١١٠ .

Le roman au XXe Siècle، de Jean- Yves Tadie، Belfond 1990

(4) alexandrin : البيت الإسكندريّ : بيت شعري مكوّن من اثني عشر مقطعاً، سمّي بذلك نسبة إلى قصائد ملحمة حياة الإسكندر التي شاعت في الأدب

الفرنسي القديم في القرنين الثاني عشر والثالث عشر وكانت تكتب بهذه الطريقة. ثم أحياها رونسار Ronsard وشعراء جماعة البليّاد Pleiade في القرن السادس عشر. وظلّ غالباً في الشعر الفرنسي في أثناء القرن السابع عشر وخاصة في المسرح الشعري الكلاسيكي، وفي كل شعر موضوعه جادٌ وسامٍ. ورواية الأيام والليالي هي لـ " ألفريد جاري" نشرها أول مرة عام ١٨٩٧ .

انظر معجم المصطلحات الأدبية للدكتور مجدي وهبة : ص ٩ .

(5) كل ما سبق هي كتب لـ ألفريد جاري ونثبت فيمايلي تاريخ ظهورها :
1 - Céasr - Antechrist قيصر مسيحاً دجّالاً، باريس (١٨٩٥) .
2 - Ubu roi أوبو ملكاً (١٨٩٦) وأعيد طبعه في باريس (١٩٥٩). وترجمت في سلسلة المسرح العالمي، ١٩١، الكويت ١٩٨٥ .
3 - - Ubo énchainé أوبو مقيداً (١٨٩٩). الترجمة العربية، سلسلة المسرح العالمي ، ١٩٢ ، الكويت ١٩٨٥ .

انظر الموسوعة العالمية (ط 1985) المجلد العاشر، ص 526 - 527 .

(6) ص 12 من هذا المقال : 2.3 - 1 - 2 التناصية :

* Jacque le fataliste هي رواية لدونيس ديدرو Denis Diderot كاتب وفيلسوف فرنسي عاش بين عامي 1713 - 1784 وقد طبعت رواياته بعد موته، وهذه الرواية طبعت عام 1796 .

* Trestram Shandy رواية كتبت بين الأعوام (1769 - 1767) وهي تتبع التراث الروائي العاطفي السائد في القرن الثامن عشر كتبها الروائي الإنكليزي لورانس سترن (1713 - 1768) تحتوي على أحداث مفككة .

(7) (*) بروست وكونستان .

* Constant : هو بنحامان كونستان Benjamin Constant عاش بين عامي

(1797 - 1830) كاتب ورجل سياسة فرنسي ولد في لوزان (سويسرا) كان على علاقة بالسيدة De Stael. من أهم ما كتب روايته Adolphe التي بدأ بكتابتها عام 1806 وتعدّ اليوم من روائع الأدب .

(8) matrice = المصفوفة كما ترجمها الدكتور المسدي في قاموس اللسانيات .

(9) Paragramme = القلب المكاني كما ترجمها الدكتور المسدي في قاموس اللسانيات انظر الحاشية رقم (1) .

(10) Sémiosis = السيميوزة كما عربها الدكتور المسدي في قاموس اللسانيات. وهي العملية التي تنشىء علاقة مفترضة ومتبادلة بين شكل العبارة وشكل المحتوى (في مصطلحات هيلمسليف) أو بين الدال والمدلول (حسب فرديناند دو سوسور) وتلك العملية تنتج علامات، وبهذا المعنى فإنّ كلّ فعل لغوي، على سبيل المثال، يقتضي سيميوزة - وهذا المصطلح مرادف للوظيفة السيميائية.

ويمكن ان نقصد بسيميوزة أيضاً مقولة سيميّة مكوناها شكل العبارة وشكل المحتوى (الدال المدلول). انظر :

Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du Langage, A.j. Greimas, j. Courtes, Hachctte 1979 Tome, P. 339

(11) Eugene Grindel Eluard المسمى Paul، شاعر فرنسي (1895 - 1952) شارك في حركة الدادية، وأصبح بعد ذلك عضواً ناشطاً في الحركة السريالية مع أندري بروتون تناول موضوعات الحب والتمرد والحلم .

(12) L' affaire Lemoin * : مجموعة من المقالات ظهرت بين 1908 - 1909 في جريدة الفيغارو وهي أعمال قلد فيها بروست فلوبير وأوحى إلى بروست بموضعها عمليات نصب قام بها مغامر اسمه "لوموان" واكتشفت منذ فترة قريبة .

(13) Virgil Travesti : رواية لـ سكارون (بول) (1610- 1660) كاتب فرنسي

عزف بالشعر الساخر والمسرحيات والروايات الساخرة وهي في أربعة كتب طبعت مع تتمتها التي أعدها Moreau Brasei .

مع مقدمة مهمة لـ Victor Fournel في باريس - Delahays 1858. وهي عبارة عن تنكير ساخر للشاعر المعروف فيرجيل والتنكير الساخر يعدل الأسلوب دون أن يعدل الموضوع .

(14) Reboux et Muller : بول روبو و كارل موللر كاتبان مقلدان لهما الكثير من الأعمال التقليدية لكثير من الأدباء .

(15) Vendredi deMichel Tournier : رواية لروائي ولد في باريس 1924 ولا زال حياً ، تأثر بثقافة والديه الألمانية وهي أول رواياته وعنوانها الكامل : Vendredi ou les limbes du Pacifique الجمعة أو حواف الباسفيك عام 1967 وقد حصلت هذه الرواية على جائزة الأكاديمية الفرنسية وتُرجمت إلى عدد من اللغات وكُتيب منها نسخة للشباب عنوانها :

Vendredi ou la vie sauvage الجمعة أو الحياة البرية (الوحشية) .

(16) La chasse spirituelle : كتاب أحدث ضجة عندما ظهر عام 1949 منسوباً لريمبو Rimbaud ونصته في كتاب عنوانه "المعركة ريمبو = La Bataille Rimbaud". وهو مترجم عن الإنكليزية وهو لـ Bruce Morrissette وطبع عام 1959 .

وانظر كتاب "طروس" Palimpsestes، لجيرار جينيت ص 177 وما بعدها .

قائمة المصادر

ARRIVE (Michel). Les langages de Jarry. Essai de sémiotique littéraire. Paris. Klincksieck 1972 .

BAKHTINE (Mikhail) Problemy poetiki Dostoevskogo. Moscou 1963 (trad. franc : La poetique de Dostoievski Paris, Seuil, 1970) .

BAKHTINE (Mikhail), Tvochestvo Fransua Rable i narodnaja kul' tura Srednevekovija i Renessansa. Moscou, 1965 (trad franc : L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire du Moyen Age et de la Renaissance, Paris. Gallimard, 1970) .

CULLER (jonathan), "Presupposition and Intertextuality" dans ID,. The Pursuit of Signs. Londres, Routledge et Kegan, 1981, pp. 100 - 118 .

GENETTE (Gerard), Palimpsestes, La littérature au second degre, Paris Seuil 1982

Intertextualité intertexte, autotexte, intratexte, Texte, 2 (1983) . Voir la bibliographie : pp. 217 - 258 .

KRISTEVA (Julia), Recherches pour une semanalyse (extraits), Paris, Seuil, 1978 (Points) (Ire ed. 1969) .

KRISTEVA (Julia). La Revolution du Language poétique, Paris, Seuil, 1985 (Points) (Ire ed. 1974) .

RIFFATERRE (Michael), Essais de stylistique structurale, Paris, Flammarion, 1971 .

RIFFATERRE (Michael), Semiotiec of Poetry, Indiana Univ Press, 1978. (Trad. franc : Sémiotique de la poésie, Paris, Seuil, 1983) .

RIFFATERRE (Michael), La Production du texte, Paris, Seuil, 1979 .

STAROBINSKI (Jean), "Les Anagrammes de Saussure". "Le Mercure de France,, (fevrier 1964, pp. 243 - 262 .

TODOROV (Tzvetan), Théories du symbole, Paris, Seuil, 1977 .

TODOROV (Tzvetan), Symbolisme et interprétation, Paris, Seuil, 1978 a .

TODOROV (Tzvetan), Les Genres du discours, Paris, Seuil, 1978 b .

TODOROV (Tzvetan) Mikhail Bakhtine, le principe dialogique, suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine, Paris, Seuil, 1981 .

TODOROV (Tzvetan), Critique de la critique. Un roman d'apprentissage, Paris, Seuil, 1984 .

V

طروس، الادب على الادب

« جيرار جينيت »

أضواء على النص المترجم

نقدم فيمايلي ترجمة للصفحات الأولى (١ - ١٦) من كتاب «طروس» Palimpsestes للناقد الفرنسي « جيرار جينيت : Gérard Genette » الصادر عن دار النشر «سوي Seuil » في باريس عام ١٩٨٢ م .

إن لاختيار هذه الصفحات أسباباً ، أولها : أنها تعرض بوضوح العلاقات النصية

التي تنشأ بين عمل وآخر. وثانيها : أنها تعديل لما كان عرضه المؤلف في كتاب آخر « مدخل إلى جامع النص » وترجم هذا الكتاب إلى العربية وصار ما فيه عمدة بعض الذين عرضوا لموضوع النص والتناصية دون الأنتباه إلى التعديل الجوهري الذي أجراه المؤلف في عمق نظرته لهذا الموضوع. وثالثها : أنها تحمل بين سطورها توضيحاً ينبغي أن نأخذه بعين الاعتبار، ونحن نتحدث اليوم في النقد العربي عن التناصية والتناص؛ نأخذه بعين الاعتبار لندقق المصطلح، ولنعلم أن التناصية ليست إلا واحدة من علاقات أخرى تنشأ بين نصين ورابعها : أن هذا الكتاب المهم لم يلق الاهتمام الذي يستحقه مع أن ما قدمه جينيت فيه صار مورداً ورده كل الذين يهتمون بالعلاقات النصية وخصوصاً في النص السردي. ونجد أثره واضحاً فيما كتبه سعيد يقطين في كتابه « انفتاح النص الروائي ـ النص ـ السياق » .

وتمثل هذه الصفحات الأساس النظري الذي قام الكتاب عليه لذلك كان هاجس ترجمتها والتعليق عليها يسكنني. ولما وجدت فسحة من الوقت عدت إلى الكتاب فترجمت صفحاته الأولى وعلقت عليها بما يقربها للقارئ العربي. وكل ما أرجوه أن يساعد هذا النص المؤسس في فهم أفضل لعملية التناصية بعد أن وضعها جينيت في سياقها الصحيح... والله من وراء القصد .

النص المترجم

موضوع هذا العمل ما كنت سميته في مكان آخر [1]، لأنني لم أجد أحسن من ذلك، الملحقات النصية .

وجدت بعد ذلك اليوم تسمية أفضل ـ أو أسوأ ـ ستحكم على ذلك. وخصصت « الملحقات النصية » لتحديد شيء آخر .

إذاً ينبغي أن أعيد النظر في ذلك البرنامج المتعجل كله. ولنفعل ذلك. لقد قلت ما ظاهره : إن موضوع الشاعرية ليس النص في حالته الانفرادية (لأن هذه هي

بالأحرى مهمة النقد)؛ بل إن موضوعها هو جامع النص L'architexte ، أو إن كنا نفضل الجامعية النصية للنص « كما نقول عادة، ويكاد يكون ذلك الشيء نفسه، أدبية الأدب » ويعني ذلك مجموع المقولات العامة، أو المفارقة - أنماط الخطابات، صيغ الأداء، الأجناس الأدبية، إلخ - التي ينتسب إليها أي نص فرد (٢). وأقول اليوم، وبتوسع أكثر : إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية Transtextualité، أو التعالي النصي للنص transcendance textuelle du texte الذي كنت عرّفته من قبل تعريفاً كلياً فقلت : « إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى » .

إذاً، إن التعدية النصية تتجاوز جامع النص وتتضمنه مع أنماط أخرى من علاقات التعدية النصية التي نهتم هنا بواحدة منها. ولكن، ينبغي عليّ بادئ ذي بدء سعياً لتحديد الحقل وتصويبه أن أصنع قائمة « جديدة » ستكون معرضة بدورها لكي تكون غير تامة وغير نهائية .

إن إحدى «محاذير» البحث أننا نجد عندما نتسع فيه ما لم نكن نبحث عنه . يبدو لي اليوم (١٣ تشرين الأول عام ١٩٨١ م) أن هناك خمسة أنماط من علاقات التعدية النصية ، وأعددها مرتبة ترتيباً يكاد يكون متنامياً في التجريد والتضمين والكلية .

أول هذه العلاقات سبرت أغوارها جوليا كريستيفا (٣) لسنوات خلت وسمتها التناصية intertextualité ، وتقدم لنا هذه التسمية الصيغة المصطلحية .

أعرّف هذه العلاقة تعريفاً ضيقاً فأقول : إنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية eidetiquement، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر .

إن أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحاً وحرفية هي الممارسة العادية للاقتباس (٤)

citation (بين قوسين ، مع الإحالة أو عدم الإحالة إلى مرجع محدد) ؛ وإن أقل أشكالها وضوحاً وشرعية هي السرقة Plagiat (عند لوتريامون مثلاً) (*) ، وهي اقتراض غير معلن، ولكنه حرفي .

وإن أقل أشكالها وضوحاً وحرفية هو الإلماع allusion ، وهو أن يقتضي الفهم العميق لمؤدى ما énoncé ملاحظة العلاقة بينه وبين مؤدى آخير تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته ، وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه .

ومثال على ذلك أن السيدة دي لوجيس Des Loges وهي تتبارى في ذكر الأمثال مع فواتير Voiture تقول له : « هذا المثل لا قيمة له ، افتح لنا مثلاً آخر. إن استخدام فعل « افتح » Percez بدل فعل « أعط ـ قدم Proposez » لا يمكن تسويغه هنا إلا إذا عرفنا أن فواتير كان ابن تاجر نبيذ. وفي مجال آخر أكثر أكاديمية، نجد مثال بوالو BoiLeau يكتب لـ " لويس الرابع عشر " :

خلت (**) الصخور وقد وافت مهرولة   تأتي لتسمع ما أرويه للملك (٥)

ستبدو هذه الصخور المتحركة والمنتبهة بلا شك غير معقولة لمن يجهل حكاية أورفيوس وأمفيون (***) .

وإن هذه الحالة الضمنية (والتي هي في بعض المرات افتراضية تماماً) للتناص هي منذ بعض السنوات مجال الدراسة الذي يفضله ميشيل ريفاتير Michael Riffaterre الذي يعرف التناصية مبدئياً تعريفاً أكثر اتساعاً مما فعلته أنا هنا ؛ فهو يمتد عنده ليشمل ظاهرياً كل ما أسميه التعدية التناصية : " يكتب مثلاً : إن التناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده " ، ويبلغ به الأمر حداً يطابق فيه التناصية في هدفها (كما فعل ذلك بالتعدية النصية) مع الأدبية Littérarité نفسها . " التناصية هي (...) الآلية الخاصة بالقراءة الأدبية. إنها تنتج التمعني Signifiance في حين أن القراءة الموجزة والمشتركة بين النصوص

أدبية كانت أم لا فإنها لا تنتج إلا المعنى " (١) . ولكن ذلك الاتساع يترافق مبدئياً بتضيق الحدث ؛ لأن العلاقات التي يدرسها ريفاتير هي من صنف البنى الصغرى السيميائية - الأسلوبية ، على مستوى الجملة ، لقطعة أو لنص قصير وشعري عموماً. إذاً ، إن " الأثر " التناصي ، شأنه شأن (الإلماع)، ينتمي على الأرجح ، وحسب ريفاتير ، إلى نسق المجاز المحكم (للجزئية أكثر مما ينتمي إلى نسق العمل الذي يعد في بنيته الكلية ، حقلاً تطّرد فيه العلاقات التي سأدرسها هنا .

وإن دراسات هـ . بلوم H. Bloom عن آلية التأثر ، وعلى أنها تمت بنفسٍ مختلف ، تنصبّ على نمط التداخل نفسه الذي هو تناصي أكثر منه اتساعياً نصياً hypertextuelle . إن النمط الثاني يتكون من علاقة هي عموماً أقل وضوحاً وأكثر بعداً؛ ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه ، الملحق النصي (٨) Paratexte : العنوان ، العنوان الصغير ، العناوين المشتركة ، المدخل ، الملحق ، التنبيه ، تمهيد ، إلخ ؛ الهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، الخطوط التزيينات والرسوم ، نرجو الإلحاق ، الشريطة ، القميص ، وأنواع أخرى من الإشارات الكمالية الكتابية أو غيرها ، التي توفر للنص وسطا (متنوعاً) وفي بعض الأحيان شرحاً رسمياً أو شبه رسمي لايستطيع أكثر القراء نزوعاً للصفاء ، وأقلهم اهتماماً بالمعرفة الخارجية أن يتصرف به على الدوام بالسهولة التي يريدها ولا يمكن أن يزعم ذلك .

ولا أريد هنا أن أشرع في دراسة مجال هذه العلاقات أو في معالجته؛ لأن ذلك قد يكوّن موضوع دراسة قادمة ، وستكون لنا فرص عديدة للالتقاء بهذه العلاقات التي تعد بلا شك مكاناً متميزاً لأبعاد العمل البراغماتية - أي لتأثيره في القارئ - مكان لما نسميه راضيين ، منذ أن ظهرت دراسات فيليب لوجن Ph. Lejeune عن السيرة الذاتية، العقد (أو العهد) النوعي (٩) Le Contrat (ou pacte) générique أذكر هنا ببساطة ، وعلى سبيل المثال (مستبقاً ما سيرد في فصل يأتي) حالة رواية " عوليس " لجويس .

نعرف أن هذه الرواية عندما كانت تطبع، كان من المقرر أن يحمل كل فصل

من فصولها عنواناً يذكّر بعلاقة هذا الفصل مع مشهد من الأوديسة "عرائس البحر" "نوزيكا" "بينيلوب" إلخ. وعندما ظهرت في مجلد حذف منها جويس هذه العناوين الداخلية التي تحمل مع ذلك دلالة "مغرقة في الأهمية". ومع أن هذه العناوين أُزيلت إلا أن النقاد لم ينسوها، هل هي قسم من نص رواية "عوليس" ؟ هذا السؤال المحير الذي أطرحه على الذين يدافعون عن إغلاق النص، هو من نسقٍ ملحقيٍّ نصيٍّ نموذجي .

ويمكن في هذا الخصوص لـ "ما قبل النص" المسودات والملخصات والمخططات المتنوعة أن تكون ملحقاً نصياً أيضاً : فالمقابلات النهائية بين لوسيان والسيدة كاستوليي ليست موجودة بوضوح في نص (*) Leuwen ؛ ولا شاهد عليها إلا مخطط النهاية الذي تركه ستاندال مع كل ما بقي ؛ هل ينبغي علينا أن نأخذها بعين الاعتبار في تقويمنا القصة وطبع الشخصيات ؟ (وبقول أكثر ظرفاً : هل ينبغي أن نقرأ نصاً طبع بعد وفاة مؤلفه ، ونحن لا نعلم إن كان سيطبعه ، وكيف كان سيطبعه لو بقي حياً ؟) . وربما يكون عمل ما ملحقاً نصياً لعمل آخر : فعندما يرى قارئ رواية "السعادة المجنونة" (١٩٥) في الصفحة الأخيرة أن عودة "أنجلو" إلى "بولين" ليست مؤكدة أبداً، فهل ينبغي عليه أم لا أن يتذكر رواية "موت أحدهم" (**) (١٩٤٩) حيث نجد فيه أبناءه وأحفاده ، مما يزيل على الفور تجاهل العارف ؟ إن الملحقية النصية هي كما نرى منجم من الأسئلة بلا أجوبة .

النمط الثالث من التعالي النصي (١٠) ، أسميه الماورائية النصية metatextualité وهي العلاقة التي شاعت تسميتها بـ " الشرح " الذي يجمع نصاً ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه) بل، دون أن يسميه : وتلك هي حال "هيغل" في كتابه "ظواهرية الروح" الذي يذكر بإلماع وبما يشبه الصمت رواية "ابن أخ رامو" (*) .

إنها العلاقة النقدية في أسمى صورها .

لقد أكثرنا بالطبع دراسة (ما وراء ـ ما وراء النص) بعض الماورائيات النقدية، ودراسة تاريخ النقد باعتباره جنساً، ولكنني لست متأكداً أننا منحنا حدث علاقة الماورائية النصية ووضعها ما يستحقان من اهتمام . أيمكن أن يحصل ذلك في المستقبل [11] ؟ .

أما النمط الخامس (أعرف) (**) فإنه أكثر الأنماط تجريداً وضمنية ، إنه الجامعية النصية architextualité التي عرّفتها فيما سبق والمقصود هنا أنها علاقة خرساء تماماً، ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي Paratextuelle (مثبت : كما في ، شعر ، محاولات ، رواية الوردة ، إلخ . أو في غالب الأحيان مثبت جزئياً : كما في التسميات : رواية، قص، قصائد، لخ... التي ترافق العنوان على الغلاف) وإن كل ذل كما نرى ذو انتماء تصنيفي خالص .

وربما كان أخرس لأنه يرفض أن يدل على أمر بديهي ، أو لأنه بالعكس يرفض أي انتماء ويتملص منه. وإن النص نفسه غير مطلوب منه في كل حال أن يعرف كيفيته النوعيه وبالتالي أن يعلن عنها : فالرواية لا تحدد نفسها صراحة على أنها رواية، ولا القصيدة على أنها قصيدة وربما بدرجة أقل (لأن النوع ليس إلا وجهاً من وجوه جامع النص) البيت الشعري على أنه بيت شعري، والنثر على أنه نثر والقص على أنه قص ، إلخ .

ليس مهمة النص في نهاية الأمر أن يحدد وضعه النوعي ولكنها مهمة القارئ والناقد والجمهور الذين يستطيعون تماماً أن يرفضوا الوضع الذي تم تبنيه عبر جامع النص : ولذلك نقول عادة إن تراجيديا (كورني Corneille) تلك ليست (تراجيديا) حقيقية أو إن (رواية الوردة) ليست رواية. ولكنّ كون هذه العلاقة ضمنية وتخضع للأخذ والرد (على سيل المثال : إلى أي نوع تنتمي الكوميديا الإلهية ؟) وللتغير التاريخي (القصائد القصصية الطويلة مثل الملحمة لا تصنف اليوم على أنها تنتمي إلى "الشعر" الذي ضاق مفهومه شيئاً فشيئاً حتى اقتصر على

مفهوم الشعر الغنائي). وإن ذلك لا يقلل من أهميتها في شيء : إن التصور النوعي كما نعرف يوجهه على نطاق واسع "أفق التوقع" عند القارئ ويحدده، إذاً، يحدد استقبال العمل ويوجهه (*) .

لقد أخرت عامداً الحديث عن النمط الرابع من أنماط علاقات التعدية النصية لأنه وحده ما سأهتم به مباشرة هنا : إذاً ، إنه ما أسميه من الآن فصاعداً "الاتساعية النصية" hypertextualité وأقصد بهذا كل علاقة توحد نصاً B أسميه النص المتسع بنص سابق A (أسميه ، طبعاً ، النص المنحسر) (١٢) ، والنص المتسع ينشب أظفاره في النص المنحسر دون أن تكون العلاقة ضرباً من الشرح. ونستخلص من الاستعارة "ينشب أظفاره" ، ومن التحديد السلبي ، أن هذا التعريف مؤقت .

لكن ، ولكي ننظر إليه من جانب آخر ، نأخذ مفهوماً عاماً للنص في الدرجة الثانية (وبما أن الاستخدام عابر فإنني اترك البحث عن سابقة تجمع التجاوز hyper والماوراء meta) أو أن نصاً مشتقاً من نص آخر موجود من قبل . ويمكن أن يكون ذلك الاشتقاق من نسق وصفي وثقافي كأن "تتحدث" علاقة ما وراء النص (عن نقل تلك الصفحة من كتاب الشعر لأرسطو أو عن نص (الملك أوديب). ويمكن أن يكون من نسق أخر مثل أن B لا يتحدث أبداً عن A ولكنه لا يستطيع مع ذلك أن يوجد كما هو دون A وهو ينتج عنه في نهاية عملية أسميها مؤقتاً التحويل transformation فهو في النتيجة يذكره ظاهرياً قليلاً أو كثيراً دون أن يتحدث عنه بالضرورة ، أو يستشهد به .

فالإنيادة وعوليس هما بلا شك، وبدرجات مختلفة، بالتأكيد، وبكل الاعتبارات، نصان متسعان من نصوص أخرى) للنص المنحسر نفسه : الأوديسة طبعاً .

وكما نرى في هذه الأمثلة ، أن النص المتسع شائع اكثر من ما وراء النص

باعتباره عملاً "أدبياً خالصاً" - ولهذا السبب البسيط ، من بين أسباب أخرى ، يبقى العمل المشتق عموماً من عمل تخيلي (سردي أو درامي) عملاً تخيلياً ، وهو لهذا الاعتبار يقع بصريح العبارة حسب رأي الجمهور في حقل الأدب ، ولكن هذا التحديد ليس أمراً جوهرياً له، وإننا نجد له بلا شك بعض الاستثناءات .

اخترت هذين المثالين لسبب آخر، أكثر حسماً : إذا كانت الإنيادة وعوليس يشتركان في أنهما غير مستمدين من الإلياذة كما يستمد نص كتاب الشعر صفحة من أوديب ملكاً؛ أي يشرحها ، وإنما بعملية تحويل ، فإن هذين العملين يتميز أحدهما من الآخر لأننا لا نجد في الحالتين كلتيهما نمط التحويل نفسه .

فالتحويل الذي يقود من الأوديسة إلى عوليس يمكن أن يسمى (بتعميم مفرط) تحويلاً بسيطاً أو مباشراً : وهو الذي يقوم على نقل حدث الأوديسة إلىدبلن القرن العشرين وإن التحويل الذي يقود من الأوديسة نفسها إلى الإنيادة هو أكثر تعقيداً ولامباشرة على الرغم من المظاهر السطحية (ومن التقارب التاريخي الكبير) لأن فيرجيل لا ينقل حدث الأوديسةولكنه يحكي قصة أخرى (مغامرات إينى وليس عوليس)، ولكنه يستوحي الأوديسة ليجعلها نمطاً (نوعياً، أي شكلياً وموضوعاتياً في الوقت نفسه) أنشاه هوميروس [١٣] في الأوديسة (وفي الإلياذة أيضاً)، أو كما رددنا ذلك خلال قرون محاكياً هوميروس . وإنّ المحاكاة هي بلا شك تحويل أيضاً، ولكن بنهج أكثر تعقيداً، لأنه - بعبارة بسيطة - يتطلب في المقام الأول إنشاء نموذج ذي كفاءة نوعية (لنقل إنه ملحمي مقتطع من ذلك الكيان الفذ الذي هو الأوديسة (وربما من نماذج أخرى) وقادر على أن يولد عدداً غير محدد من الإنشاءات المحاكاتية.

إذاً، يشكل ذلك النموذج بين النص المحاكى والنص المحاكي، مرحلة وسطى لا يمكن الاستغناء عنها ولا نجدها في التحويل البسيط أو المباشر .

لعلّ فعلاً بسيطاً وآلياً يكفي لتحويل نص ما (كأن ننزع منه عدداً من

الصفحات على سبيل المثال ، فيصير لدينا تحويل تخفيضي) ، أما محاكاة ذلك النص فإنها تقتضي أن نمتلك بالضرورة شيئاً من الإحكام على الأقل : إحكام هذه أو تلك من الميزات التي اخترنا أن نحاكيها : وإنه لمن البديهي أن فيرجيل مثلاً لا يستخدم وهو يحاكي هوميروس ما هو خاص باللغة اليونانية عند هذا الأخير .

ويمكن الاعتراض عليّ بحق أن المثال الثاني ليس أكثر تعقيداً من الأول، وأن جويس وفيرجيل لا يأخذان من الأوديسة السمات نفسها ليشكلا بها عمليهما المتاليين : يقتطع جويس ترسيمة الحدث والعلاقة بين الشخصيات، ثم يعالج ذلك بأسلوب مختلف تماماً ويقتطع فيرجيل أسلوباً معيناً على حدث آخر .

أو يمكن الاعتراض بطريقة أعنف / يحكي جويس قصة عوليس بطريقة تختلف عن هوميروس ، ويحكي فيرجيل قصة "إيني" على طريقة هوميروس : تحويل تناظري وعكسه .

ليس هذا التعارض الترسيمي (أن تقول الشيء نفسه بطريقة مختلفة / أن تقول شيئاً مختلفاً بطريقة متشابهة) خطأ بالنظر إلى ما سبق (مع أنه يهمل كل الإهمال التشابه الجزئي بين حَدَثَيْ أوليس وإيني)، وسنجد فعالية ذلك في مناسبات أخرى كثيرة .

ولكنه (التعارض) ليس ذا تناسب كوني، وسنرى أنه أيضاً يخفي اختلاف التعقيد الذي يفصل بين نمطَيْ العمليات ذلك .

ولكي أظهر ذلك الاختلاف بوضوح أكثر، ينبغي أن ألجأ إلى أمثلة أكثر بساطة . فألجأ إلى نص أدبي (أو شبه أدبي) بسيط، مثل هذا المثل "الزمن معلم كبير = Le temps est un grand maitre ". يكفي لتحويله أن أعدّل بأي طريقة كانت أياً من مكوناته ؛ كأن أحذف منه حرفاً فأقول : Le temps est un gran maitre لقد تحول النص "الصحيح" بطريقة شكلية خالصة إلى نص "غير صحيح" (خطأ

إملائي)؛ وإن بدلت حرفاً بآخر فقلت : كما قال بلزاك Balzac على لسان ميستيغريز Mistigris [١٤] : "الزمن طويل نحيف = Le temps est un grand maigre ".
فإن تبديل الحرف أدى إلى تبديل الكلمة، وأنتج معنى جديداً وقس على ذلك .

أما المحاكاة فهي أمر آخر تماماً : إنها تفترض أن أجد في مؤدى ما، طريقة ما (طريقة المثل) التي نقول بسرعة : إنها تتميز بالاختصار، وبالتأكيد القاطع، وبالاستعارية، ثم أعرب بتلك الطريقة (وبالأسلوب ذاته) عن رأي آخر، شائع أم لا : كأن أقول، على سبيل المثال : كل شيء بحاجة إلى زمن ، ومن هنا ينشأ هذا المثل الجديد [١٥] :

لم تُبْنَ باريس في يوم واحد .

أرجو أن نرى بوضوح أكثر، كيف تكون العملية الثانية أكثر تعقيداً وأقل مباشرة من الأولى. أتمنى ذلك، لأنني لن أسمح لنفسي راهناً أن أمضي بعيداً في تحليل هذه العمليات التي سنجدها في زمنها ومكانها المناسبين .

إذاً ، أسمي نصاً متسعاً كل نص سابق بتحويل بسيط (نقول من الآن فصاعداً تحويل فقط) وبتحويل غير مباشر : نقول محاكاة. ولا بد قبل أن نشرع في الدراسة من إيضاحين ، بل من تنبيهين :

لا يبنغي في البدء أن نعد أنماط التعدية النصية الخمسة تقسيمات قطعية لا تواصل بينها، ولا تقاطع متبادل. إن العلاقات بينها هي على العكس متعددة وحاسمة غالباً .

فالجامعية النصية النوعية مثلاً تتكون على الدوام تقريباً وتاريخياً بطريقة المحاكاة (فيرجيل يحاكي هوميروس، وغوزمان Guzman تحاكي لازاريللو Lazarillo) [*]، إذاً ، تتكون بإتساعية نصية ؛ وإنّ الانتماء المدخلي النصي لعملٍ ما يظهر غالباً عن طريق إشارات ملحقية نصية؛ وإن الإشارات نفسها هي بداية الماورائي النصي (هذا الكتاب رواية)، ويحتوي الملحق النصي، تقديمياً كان أم غير ذلك، أشكالاً أخرى من

الشرح، والنص المتسع ، هو أيضاً ، له قيمة الشرح : فالتنكير كما في رواية "فيرجيل منكراً" هو على طريقته "نقد" للإنيادة .

ويقول بروست (ويثبت ذلك) : إن التقليد "نقد في حالة عمل"، وإن ما وراء النص ـ النقد ـ يمكن أن يُتَصَوَّر ، ولكنه لا يمارس دون أن تكون فيه حصة ـ معتبرة غالباً ـ من التناص الاستشهادي المؤيد.

ويتجنب النص المتسع أكثر من ذلك، ولكن ليس مطلقاً، ولا يكون ذلك إلا عبر إلماع نصي (سكارون Scarron يستدعي فيرجيل في بعض الأحيان) أو ملحق نصي (عنوان عوليس)؛ وخصوصاً الاتساعية النصية ، باعتبارها صنفاً من الأعمال التي هي في ذاتها مدخل نصي نوعي، أو بالأحرى عبر نوعي : وأقصد بهذا صنفاً من النصوص الذي يضم بعض الأجناس القانونية (وإن كانت غير مكتملة) كالتقليد، والتقليد الساخر ، والتنكير، والذي يتجاوز بعض الأجناس الأخرى ـ وإن كل ما بقي ، وهي بعض الملاحم ، مثل الإنيادة ، وبعض الروايات مثل عوليس ، وبعض التراجيديات أو الكوميديات مثل فيدر أو أمفيتيرون ، وبعض القصائد الغنائية مثل : بوز نائماً (*) Booz endormi إلخ ، ينتمي على الأرجح ، وفي الوقت نفسه إلى الصنف المعروف في جنسها الرسمي ، وإلى الصنف المغمور في الاتساعات النصية؛ وككل الفئات النوعية تعلن الاتساعية النصية عن نفسها غالباً عبر إشارة ملحقية نصية لها قيمة تعاقدية .

إن رواية "فيرجيل منكراً" (**) هي عقد واضح للتنكير الساخر، ورواية "عوليس" هي عقد ضمني وإلماعي وينبغي على الأقل أن ينذر القارئ بوجود علاقة محتملة بين هذه الرواية والأوديسة، إلخ .

ويجيب الإيضاح الثاني عن اعتراض موجود من قبل ، كما افترض ، في ذهن القارئ منذ أن وصفت الاتساعية النصية على أنها صنف من النصوص . فإذا كنا

نعتبر أن التعدية النصية عموماً ليست صنفاً للنصوص (وليس لذلك معنى : لا يوجد نصوص دون التعالي النصي)، ولكنها مظهر للنصية ، وهي أيضاً بلا شك كما يقول ريفاتير مصيباً ، مظهر للأدب .

ولا ينبغي أيضاً أن نعتبر هذه العلاقات المختلفة (تناصية، ملحقية تناصية، إلخ) أصنافاً من النصوص، ولكن ينبغي اعتبارها مظاهر من النصية .

إنني أفهمها كذلك، وبالحصر التقريبي، إن الأشكال المختلفة للتعدية النصية هي في الوقت نفسه مظاهر من كل نصية، وبقوة، وبدرجات مختلفة، هي أصناف من النصوص. يمكن لأي نص أن يستشهد به ويصبح بذلك شاهداً، ولكن الشاهد ممارسة أدبية محددة، وهي بالبداهة تعالٍ عن أي من إنشاءاتها ، وله ميزاتها العامة، ويمكن لأي مؤدي أن يمنح وظيفة ملحق نصي، ولكن المقدمة (وأقول الشيء نفسه عن العنوان) جنس ؛ والنقد (الماورائي النصي) هو بالبداهة جنس ، وإن جامع النص وحده، ليس صنفاً بلا شك، لأنه، إن صح القول، التصنيفية (الأدبية) نفسها . يبقى أن لبعض النصوص مدخلاً نصياً يفرض نفسه (أكثر ملاءمة) من غيره، وأن مجرد التمييز بين الأعمال التي يوجد فيها مدخل نصي، يمكن (تقليل أو بكثير تصنيفه)، كما قلت ذلك في مكان آخر، هو مخطط تصنيف جامعي نصي .

وإن الاتساعية النصية هي بداهة بعد عالمي (*) بدرجة مختلفة للأدب : ليس هناك عمل أدبي لا يستدعي، بدرجة مختلفة وحسب القارئ، بعض الأعمال الأخرى، وبذلك تكون الأعمال كلها اتساعية نصية. ولكنها، مثل متساوي أورويل(**) Orwell، بعضها اتساعي نصي أكثر من بعضها الآخر، أو يكون ذلك أكثر "ظهوراً وتكثيفاً ووضوحاً " فيها بالنسبة إلى غيرها : لنقل إن ذلك في رواية "فيرجيل منكراً" أكثر منه وضوحاً في اعترافات روسو. وكلما كانت الاتساعية النصية في عمل ما أقل تكثيفاً ووضوحاً، كان تحليله مرتبطاً بحكم تقويمي، بل بقرار تأويلي يتخذه القارئ : أستطيع أن أقرر أن اعترافات روسو هي نسخة ثانية

معصرنة من اعترافات أوغستان وأن عنوانها هو الدليل التعاقدي - وإن التأكيدات الجزئية هي بعد ذلك كثيرة، وهي مجرد عمل يدل على براعة نقدية . أستطيع أيضاً أن ألاحق في أي عمل الأصداء الجزئية ؛ المحددة والغائبة لأي عمل آخر سابق أو لاحق. وسيكون لمثل هذا الموقف أثر يؤدي إلى وضع الأدب العالمي كله في حقل الاتساعية النصية، مما يجعل الدراسة مضبوطة بعض الضبط، ولكنها على الخصوص تمنح رصيداً وتعطي دوراً، لا يكاد يكون في رأيي محتملاً، لنشاط القارئ التأويلي - أو للقارئ المتميز. ولا أحرص، وأنا خصم التأويل النصي منذ زمن طويل ، وأراحني ذلك تماماً، أن أرضى في سن متأخرة بتأويلية الاتساعية النصية .

وإنني أرى، من جهة نظر أكثر اجتماعية، وبانفتاح أكثر اتفاقاً، أن العلاقة بين النص وقارئه ربما كانت تنمي إلى براغماتية واعية ومنظمة .

إذاً ، سأتحدث هنا، عدا بعض الاستثناءات، عن الاتساعية النصية عبر أكثر سهولها إضاءة : ذلك الذي يكون فيه المرور من النص المنحسر إلى النص المتسع كثيفاً ومعلناً في الوقت نفسه، وبطريقة هي بقليل أو كثير رسمية .

لقد كنت أنوي في البداية أن أقصر البحث على الأجناس التي هي اتساعية نصية رسمياً (دون المصطلح بالطبع) مثل التقليد الساخر والتنكير والتقليد. وجعلتني أسباب ستظهر من بعد، أعدل عن ذلك ، بل إنها بقول أكثر دقة، أقنعتني أن ذلك القصر لا يمكن ممارسته .

إذاً ، سينبغي علينا أن نذهب أبعد من ذلك بقليل ، منطلقين من تلك الممارسات الظاهرة ذاهبين نحو أقلها رسمية - مع أن أي مصطلح نستخدمه لا يشير إليها كما هي ، وأنه ينبغي علينا أن نصوغ بعضهما . وإذا تركنا جانباً كل اتساعية منتظمة / أو اختيارية (والتي تنتسب في نظري للتناصية خصوصاً) فإنه يصبح لدينا كما يقول لافورج (*) Laforgue تقريباً ، ما يكفي من الأمور غير المنتهية لننهيها .

تعاليق المترجم (*)

(١) انظر الترجمة العربية لكتاب : Introduction à L'architexte، التي قام بها عبد الرحمن أيوب، وصدرت طبعتها الثانية عن دار توبقال ـ المغرب ١٩٨٦، ص ٩١ .

ويترجم المترجم مصطلح Paratextualité بالنظير النصي ، intertextualité بالتداخل النصي و transtextulité بالتعالي ـ النصي ، ثم يترجم بالمصطلح نفسه " التعالي النصي " مصطلح transcendance textuelle ويترجم métatextualité بالوصف النصي. قارن بمصطلحاتنا في هذه الترجمة .

(٣) ترجم فريد الزاهي مقالات من هذا الكتاب ونشرها بمراجعة عبد الجليل ناظم في دار توبقال ـ المغرب ١٩٩١ م بعنوان " علم النص" .

(٤) إن جمالية الاستشهاد لا تزال غائبة عن مجال الدراسات العربية مع أن التراث يقدم أمثلة كثيرة ومتنوعة ولكنها تحتاج إلى دراسة تنظيرية تجمع بين عقدها المنفرط فكتب الجاحظ وغيرها تقدم مدونة عالية لدراسة هذا الضرب من العلاقات النصية. وإن أجمل ما قرأته باللغة الفرنسية مما يعد الاستشهاد فيه قيمة فنية هو كتاب "لذة النص " لرولان بارت، وبالعربية كتاب الدكتور عبد الله الغذامي "المرأة واللغة" المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ، بيروت ١٩٩٦ م .

وقد اهتم النقاد المحدثون بعلاقة التناصية بالسرقات فوجدنا د. محمد عبد المطلب يكتب "التناصية عند عبد القاهر الجرجاني" ، والدكتور عبد الملك مرتاض "فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الجزء الأول ـ المجلد الأول ٧٠ ـ ٩٢ م وسماها الدكتور عبد الله الغذامي في الخطيئة والتكفير

ط٢ ١٤١٢ ـ ١٩٩١ م . "النصوص المتداخلة"، وانظر : التناص وإشاريات العمل الأدبي للدكتور صبري حافظ في كتابه : أفق الخطاب النقدي ، دار شرقيات ، القاهرة ١٩٩٦ م، ص ٤٧ ـ ٦٦ . وانظر مقالة للدكتور صالح معيض الغامدي " ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص" في كتاب علامات الدوري في النقد الأدبي ، ج٢ ، مج١، جمادى الآخرة ١٤١٤ هـ / ديسمبر ١٩٩١ م ، ص ١٨٣ ـ ١٨٩ .

(٥) ما يشير إليه المؤلف مطرد في الشعر العربي ، وفي قصيدة المدح على وجه الخصوص ومن نظائره قول المتنبي في سيف الدولة .

صحت بصحتك الغارات وابتهجت	بها المكارم وانهلت بها الديم
ولاح برقك لي من عارضي ملك	ما يسقط الغيث إلا حيث تبتسم

وقد ترجمت الشعر الفرنسي شعراً وأشكر للأستاذ الدكتور نذير العظمة لمسته الشعرية في ترجمة البيت الشعري. وأما استخدام فعل يدل على تأثر الولد بمهنة أبيه فنجد مثل ذلك في شعر أبي تمام إذ يقول نقاد الأدب إن أبا تمام وشّى شعره بتأثير من مهنة والده الذي كان حائكاً (نساجاً) ، بل يقال إنه هو نفسه عمل نساجاً فبدا ذلك واضحاً في شعره. وانظر مقالة محيي الدين صبحي في علامات ، المجلد الخامس ، الجزء العشرون ، صفر ١٤١٧ هـ، يونيو ١٩٩٦ م ، بعنوان : " قراءة قيمية ـ فنية في شعر أبي تمام "، ص ١٩٧ .

(٦) ترجمنا Signifiance بـ "التمعني" و"Sens" بـ "معنى" وقدناقش الترجمة الأولى الدكتور عبد الملك مرتاض واقترح أن يترجم المصطلح الأول بـ "تدليل" ليتناسب ذلك مع (دال ومدلول ودلالة وتدليل)، ولكننا أردنا أن يكون مصطلح "التمعني" مقابلاً لمصطلح "المعنى" وليس كما ذهب إليه الدكتور

مرتاض انظر مقالتنا في مجلة الفكر العربي، العددان ٨٥ ـ ٨٦ بعنوان "أزمة التعريب ـ مصطلحات نظرية النص نموذجاً ") .

(٨) ناقش الدكتور حسن البنا عز الدين عدداً من الملحقات النصية في قراءة كتاب الأستاذ الدكتور عبد الله الغذامي "المرأة واللغة" المنشورة في جريدة الرياض في ملحقها" ثقافة اليوم "الخميس ١٤ جمادى الأولى ١٤١٧ هـ ـ ٢٦ سبتمبر ١٩٩٦ م، العدد ١٠٣٢١ ، ص ٢٦ . انظر حديثه عن غياب الإهداء وعن العنوان وعن لوحة الغلاف وهي كلها ملحقات نصية تشكل منجماً من الأسئلة بلا أجوبة ناقشها الدكتور البنا ولم يسمها .

(١٢) إن أفضل مثال عربي للنص المتسع والنص المنحسر هو رسالة ابن القارح (النص المنحسر) ورسالة الغفران (النص المتسع) والاتساع والانحسار هنا ليس كمياً وإنما رسالة الغفران تنشب أظفارها في رسالة ابن القارح دون أن تكون العلاقة بينهما علاقة شرح أو تأويل كما هو الحال في العلاقة بين نص الحماسة لأبي تمام وأي شرح من الشروح عليها مما يدخل في مجال الماورائية النصية (أو "العلاقة النقدية" حسب ستاروبسكي) .

ورواية "عوليس" ترجمت إلى العربية حديثاً ، وهي للكاتب الإيرلندي المبدع جيمس جويس وتحكي قصة أربع وعشرين ساعةيقضيها بطل الرواية متسكعاً في مدينة "دبلن". وقال نقاد الرواية : إنه لو قدر لمدينة "دبلن" أن تزول من الوجود لأمكن بناؤها اعتماداً على رواية جويس التي لم تغادر من ملامحها كبيرة ولا صغيرة بأدق التفاصيل .

عوليس ـ مجلدان ـ ترجمة د. طه محمود طه ـ المركز العربي للبحث والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٢ م ؛ انظر : موسوعة جيمس جويس ، حياته وفنه ودراسات لأعماله ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط١ ، ١٣٩٥ هـ ـ ١٩٧٥ م .

والأوديسة معروفة وهي تروي حكاية عودة "عوليس" إلى بلاده بعد انتهاء حرب طراودة. أما الإنيادة فتحكي مغامرات "إيني" وقد نسجها "فيرجيل" على نمط الأوديسة ويبدو أن الانتقال من الأوديسة إلى الإنيادة تم بطريق ما يسميه جنيت في هذا المقال التحويل المباشر. انظر كتاب Le roman au axx'siele لـ Jean - Yves TADIE الرواية في القرن العشرين - لجان إيف تاديه، ص ١٥٢ .

(١٥) ومثل ذلك ما تقوله العامة لمن يبدو عليه الاستعجال "إن الله خلق الدنيا بسبعة أيام" .

الهوامــش

(*) الأرقام المذكورة هنا هي أرقام الحواشي المثبتة في أصل النص وقد حاولنا أن تكون تعاليقنا متناسبة مع تعاليق المؤلف وحواشيه .

أما الإيضاحات التي رأينا ضرورة وجودها في أسفل الصفحة مع حواشي المؤلف فقد أشرنا إليها بنجمة في الأصل والحاشية وأتبعناها بكلمة (المترجم) بين قوسين .

(١) مقدمة لجامع النص ، سوي ، ١٩٧٩ ، ص ٨٧ .

(٢) إن مصطلح جامع النص ، كما انتبهت إلى ذلك متأخراً بعض الشيء ، قدمه لويس ماران Louis Marin ("نحو نظرية للنص الحكمي". في القص الإنجيلي، مكتبة العلوم الدينية ، ١٩٧٤ م ...) عرضه ، ليشير إلى "النص الذي يكمن في أساس كل خطاب ممكن "أساسه" ووسطه الذي يتشكل فيه". وهذا في الجملة أكثر قرباً مما سميته "النص المنحسر hypotexte ". لقد حان الوقت ليفرض علينا مفتش جمهوري للآداب مصطلحية متناسبة .

(٣) السيميائية Semeiotike ، سوي ، ١٩٦٩ م .

(٤) عن تاريخ هذه الممارسة : انظر الدراسة التأسيسية لـ أ. كومبانيون A. Compagnon اليد الثانية ، سوي ١٩٧٩ م ، وانظر تعاليق المترجم في نهاية المقالة هذه .

(*) انظر الدراسة الرائدة لميشيل شنيدر : سارقو الكلمات = voleurs de mots ، غاليمار ، (المترجم) ، وانظر : تعاليق المترجم في نهاية المقالة .

(*) تستخدم السيدة دي لوجيس هنا فعل percer وهو يعني بالفرنسية (فتح ـ خرق

- ثقب) بدل فعل Proposer) قدم ، أعطى، مراعاة لمهنة أبي فواتير بائع النبيذ. وانظر تعاليق المترجم في آخر البحث (المترجم) .

(**) هذه ترجمة لقول بوالو :

Au recit que pour toi je suis pret d' entreprendre .

Je Crois voir les rechers accourir pour m'entendre .

وبوالو اسمه نيكولا Nicholas Boileau ويدعى Boileau - despreaux كاتب وشاعر فرنسي. ولد حوالي (١٦٣٦ م) في باريس ومات فيها عام (١٧١١ م) اشتهر بالهجاء ، وهو ناقد أيضاً عرف بثورته على الأخلاق السائدة في عصره وكان نقده ونظرته الجمالية يقومان على البحث عن الحقيقة. عين في عام ١٦٧٧ مؤرخ الملك، ودخل المجمع الفرنسي عام ١٦٨٤ (المترجم) .

(٥) استعير المثال الأول من المقالة عن الإلماع في كتاب : بحث في أوجه المجاز لـ "دومارسيس" Dumarsis والمثال الثاني من كتاب : أشكال الخطاب لفونتانيي Fontanier .

(***) أورفيوس ، مغن أسطوري ، وهو ابن الملك "اواغر" Oeager وإحدى رموز الفن "كاليوب Calliope " وكان بارعاً في الغناء، وتعد أسطورته واحدة من أكثر الأساطير اليونانية غموضاً . اخترع القيثارة، وتلقى من "أبولون" الرباب ذات الأوتار السبعة ثم أضاف إليها وترين. كانت الآلهة تطرب لغنائه ومثلهم البشر، بل إنه أفلح في إطراب الجمادات، وعرف بقدرته على الجمع بين الشعر والموسيقى . ويقول جينيت إن معرفة قصة أورفيوس تساعد في فهم قول بوالو :

خلت الصخور وقد وافت مهرولة تأتي لتسمع ما أرويه للملك

أما أمفيون : فهو ابن "زيوس" في اليونان ، وأمه "أنتيوب" Antiope شاعر

وموسيقى ، قتل "ديرسي Dircé" لأنها أساءت معاملة أمه، ثم أنشأ بعد ذلك سور طيبة، وهو يعزف على الناي والرباب. (المترجم) .

(٦) "أثر التناص" مجلة الفكر La pensée تشرين الثاني ١٩٨٠م، "المقطع التناصي" مجلة الشعرية Poétique ١٩٧٩م. قارن بـ إنتاج النص ، سوي ١٩٧٩ م ،وسيميائية الشعر، سوي ١٩٨٢ م .

(٧) قلق التأثير ، مطبوعات جامعة أكسفورد ، ١٩٧٣ ، وما بعدها .

(٨) ينبغي أن نفهمه بالمعنى الغامض، بل المخادع الذي نجده في صفات أخرى مثل : ضرائبي Parafiscal أو شبه عسكري Paramilitaire

(٩) إن المصطلح متفائل كل التفاؤل فيما يخص دور القارئ الذي لم يوقع شيئاً والذي يمكن أن يأخذ أو يترك . ولكن الثابت أن الإشارات النوعية أو غيرها تربط الكاتب الذي يحترمها - تحت طائلة التلقي السيء - غالباً أو أكثر كما ننتظر منه : سنواجه عدداً من الشهادات على ذلك .

(*) رواية لـ "ستاندل" تحمل اسم بطل الرواية Leuwen؛ وهي رواية غير منجزة بدأ بكتابتها ١٨٣٤ م ونشرت عان ١٨٥٥ هي معالجة اجتماعية لأخلاق عصره. (المترجم) .

(**) روايتان للكاتب الفرنسي المعروف Jean Giono = جان جيونو الذي توفي عام ١٩٧٠ م (المترجم) .

(١٠) ربما كان علي أن أحدد التعدية النصية بأنها ليست إلا تعالياً من عدة تعاليات، وهي على الأقل تتميز من التعاليات الأخرى التي تربط النص بالواقعية الخانصية ، والتي لا تهمني (مباشرة) الآن - ولكنني أعرف أنها موجودة ؛ يحدث أن أخرج من مكتبتي (ليس لدي مكتبة) . أما كلمة "التعالي Transecendance " التي أسندت إلي توحهاً روحياً، فهي تقنية حالصة هنا، وهي عكس الضمنية كما أظن .

(١١) أجد أن في مقالة م. شارل ، " القراءة النقدية " مجلة شعرية poetique العدد ٣٤ ، نيسان ١٩٧٨ م ، إرهاصاً بذلك .

(*) رواية ساخرة لديدرو وهي عبارة عن حوار بين "جان فرانسوا رامو" المشار إليه بـ (هو) وبين "ديدرو الفيلسوف" المشار إليه بـ (أنا) ويقدم هذا الحوار فضلاً عن جوانبه الفلسفية لوحة نقدية للأعراف الثقافية الباريسية بأسلوب رائع ومغر ومعبر ، وابن أخ رامو شخصية الرواية صيغت انطلاقاً من شخصية حقيقية .

(**) أي أن المؤلف يعي أنه قدم الحديث عن النمط الخامس وأخره عن النمط الرابع لسبب سيذكره بعد قليل . (المترجم) .

(*) انظر مقال "الأجناس الأدبية" Les genres littéraires وهو الفصل العاشر من كتاب مقدمة للدراسات الأدبية ـ مناهج النص introduction au études littéraires - méthodes du texte وقد ترجمنا المقال وسيظهر في مجلة "قوافل" التي تصدر عن النادي الأدبي في الرياض . (المترجم) .

(١٢) استخدم هذا المصطلح " ميك بال Mick Bal" في مقالة "ملاحظات على السرد في تنسيقاته Notes on narrative embedding في "الشعرية اليوم Poetic Today"، شتاء ١٩٨١ م، بمعنى مختلف تماماً طبعاً : يكاد يكون المعنى الذي كنت أعطيه للقص " الوصف ـ سردي metadiegetique". إن الأمور المصطلحية ليست بخير. ولعل أحداً يقول : "لِمَ لا تتكلم ككل الناس ؟ نصيحة سيئة لأن الحال في هذا المجال أكثر سوء لأن الاستخدام الشائع يعج بالكلمات المغرقة في العائلية ، والتي تنسب إليها خطأً الشفافية، ونستخدمها غالباً لننظّر في الكتب الكبيرة أو في المؤتمرات، دون أن نفكر بأن نسأل أنفسنا عما نتحدث . وسنصادف بعد قليل مثالاً نموذجياً لهذه الببغاوية في مفهوم المحاكاة الساخرة إذا صحّت العبارة. إن "اللغة" التقنية ميزة هي أن كل واحد من مستخدميها يشير على الأقل إلى المعنى الذي يعطيه لكل واحد من مصطلحاته .

(١٣) إن عوليس والإنيادة لا يقتصران بالطبع على تحويل مباشر من الأوديسة (وستسنح لي الفرصة لأعود إلى ذلك) ولكن هذه الميزة هي وحدها ما يستوقفنا هنا. وقد ترجمت الرواية "عوليس" إلى العربية انظر تعاليق المترجم.

(*) الخطأ الإملائي هو إسقاط حرف (d) من آخر كلمة (grand) وهذا غير تبديل حرف (T) من كلمة (maitre) بـ (g) لتصبح (maigre) ، مما غير معنى المثل. (المترجم) .

(١٤) الانطلاق في الحياة ، البلياد ، ١ ، ص ٧٧١ .

(١٥) الذي لا أجهد نفسي أو أحقرها في صياغته : وإنما أستعيره من نص بلزاك نفسه والذي سنعود إليه فيما سيأتي .

(*) غوزمان رواية عنوانها الكامل Guzman de Alfarache، وهي رواية تشردية للروائي الإسباني ماتيو أليمان Mateo Alem'an ولد عام (١٥٤٧ م) وتوفي عام (١٦١٤م) وهي حكاية سيرية ذاتية تحاكي السيرة الذاتية التي كتبها مجهول بعنوان "حياة لازاريللو التورمي Vie de Lazrillo de Torme) التي ظهرت على الأرجح في عام (١٥٥٤م) وقد تنسب للكاتب الإسباني Diego Hurtado de Mendoza (١٥٠٣ - ١٥٧٥ م) وهذه الرواية السيرة الذاتية التي تحكي الحكاية البسيطة التي لا يهتم صاحبها إلا بحياته اليومية وهي تحمل واقعية قاسية حاكاها كثير من الكتاب الإسبان ومنهم ماتيو أليمان . (المترجم) .

(*) Booz endormi : قصيدة مشهورة لفيكتور هيجو (١٨٥٩ م) في مجموعته (حكاية القرون) و Booz (بالعبرية : بوعاز) شخصية توراتية ، وهو زوج (روث Ruth) وأبو عبيد Obed) وفيدر Phedre (باليونانية فيدرا Phaidra، شخصية أسطورية تشنق نفسها بعد موت صهرها (هيبولت Hippolyte) الذي كانت مغرمة به، وقد قتله بوزيدون استجابة لـ (تيسي = Tesee) .

وأمفيترون Amphitryon : ملك أسطوري تزيا "زيوس" بزيه ليغري زوجته ألكمين Alcmene التي يجعلها أماً لـ (هرقل Heracles . (المترجم) .

(**) رواية لـ "بول سكارون Paul Scarron" كاتب فرنسي (١٦١٠م - ١٦٦٠م) وهي عبارة عن تقليد ساخر بارع لفيرجيل الشاعر اللاتيني المشهور صاحب الإنيادة . (المترجم) .

(*) يريد القول إن النص الأدبي تصب فيه الثقافات والأفكار التي لا يستطيع مؤلفه أن يكون بعيداً عنها ومن هنا يأتيه البعد العالمي Universaux . (المترجم) .

(**) ORWELL : هو جورج أورويل، روائي وناقد انكليزي (١٩٠٣ - ١٩٥٠م) كان ذا نزعة إنسانية ، كان له موقف معاد لكل أنواع الدكتاتوريات (إسبانيا ، ألمانيا الهتلرية) .

كتب نقداً لاذعاً في مؤلفاته وهو نقد مباشر وسياسي ينصب على شؤون الساعة كما في روايته (الحيوانات ، ١٩٤٥ م) التي يتهجم فيها على الدكتاتوريات البروليتارية التي تكون فيها (كل الحيوانات متساوية ولكن بعضها أكثر تساوياً من بعضها الآخر) وهذا ما أراده جينيت . (المترجم) .

(*) جيل لافورج = JULES LAFORGUE ، شاعر فرنسي ولد في مونتيفيديو ١٨٦٩ م وتوفي في باريس ١٨٨٧ م ، عاش طفولة بائسة ، أشهر مجموعاته الشعرية مجموعة (محاكاة نوتردام القمر) التي ظهرت عام ١٨٨٦ وظهرت فيها قدرته عللى صياغة الشعر الحر .

مات بمرض السل بعد عودته إلى باريس ولم تمض أشهر على زواجه ، كان له طابعه الكتابي الخاص الذي نجد فيه التنميق البارع مقروناً بالواقعية المعجبة .

قـائمـة بالمصطلحـات الـواردة في النص (•)

allusion	=	الإلمــاع
Architexte	=	جـامع النـص
Architextualité	=	الجامعية النصية
autobiographie	=	السـيرة الذاتية
Citation	=	الاستشهاد
Contrat (ou pacte)	=	الاتفاقية (أو العقد)
énoncé	=	المؤدى
énonciation	=	الأداء
genre	=	نواع / جنس أدبي
générique	=	نوعي
hypertexte	=	النص المتسع
hypertextualité	=	الاتساعية النصية
hypotexte	=	النص المنحسر
hypothetique	=	استحضاري
imitation	=	المحاكاة
intertexte	=	التناص

(•) هذه المصطلحات ليست نهائية، وإنما هي معروضة للقرّاء .

intertextualité	=	التناصية
littérarité	=	الأدبية
métatexte	=	ما وراء ـ النص
métatextualite	=	الما ورائية ـ انصية
paratexte	=	الملحق النصي / الموازي النصي
paratextextualité	=	الملحقية النصية / الموازية النصية
pastiche	=	التقليد
plagiat	=	السرقة الأدبية
poétuque	=	الشاعرية
relation	=	علاقة (علاقات)
sens	=	المعنى
signifiance	=	التمعني
signification	=	الدلالة
transcendance textuelle du texte	=	التعالي النصي للنص
transformation	=	تحويل
travestissement	=	التنكير
type (s)	=	نمط (أنماط)

VI

نحو علم الادب

اتجاهات النقد المعاصر

« روجيه فايول »

يتسم النقد الأدبي اليوم بتشعب مناهجه، وبوفرة المطبوعات النظرية الخارجة عن المألوف، والمحاولات التطبيقية. على الرغم من ذلك، فليس خبط عشواء ما نلاحظه من طموح مشترك لكل تلك المحاولات فيما يتجاوز تشعبها وتعارضها : ليس ذلك الاهتمام المشترك وليد يومه. وإنما هو إحياء لهدف قديم. خاص بعصر الفلسفة

(*) أستاذ الأدب الفرنسي في جامعة السوربون. والمقال مأخوذ من الموسوعة العالمية، المجلد المخصص لراهنات العصر ص ٤٦٢ ـ ٤٦٥ ..

الوضعية : إنه الأمل في التوصل إلى تفسير علمي للأعمال الأدبية. يطمح النقد المعاصر إلى تقديم تفسيرات أكثر عمقاً. وأشد ترابطاً من التفسيرات التقليدية مستعيناً بمناهج تسمح ـ داخل النص الأدبي ـ بملاحظة بعض الجوانب يُلاحظ أنها. ـ حسب وجهة النظر هذه أو تلك ـ ذات دلالة معينة. ثم يحاول إثر ذلك تفسير تلك الجوانب الدالة .

إذاً. إن تفسير الأعمال يقوم على الكشف عن عناصرها التي يضع انتظامها بعين الاعتبار بنية تلك الأعمال وفهمها كأعمالٍ أدبية : ويمكن البحث عن انتظام العناصر المعنية داخل النص نفسه، وداخل ذلك النص وحده. ويمكن لذلك الانتظام أيضاً أن يتكوّن بإنشاء نوع من العلاقة بين العناصر النصيّة وبين ظواهر خارجية عن العمل مهما كانت ضرورة تلك الظواهر ضعيفة في تحديد وجود العناصر النصيّة داخل العمل .

حينئذ تبدو ممكنة أربعة نماذج للبحث :

فإما أن نفسر العمل متأولين كلّ العلاقات الداخلية في النص، وإما أن نفسره باحثين عن الروابط التي تربطه بمؤلفه، وإمّا أن نفعل ذلك موضحين علاقاته بالمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه مؤلفه، وإما أخيراً أن نفسره معتمدين على الآثار التي يتركها على قارئه .

نص، شكل، بنيـة

لقد اهتم النقد في فرنسا متأخراً بذلك القول البارع الذي أطلقه /مالارميه/ Mallarmé، لا يُكتبُ الشعر بالأفكار. لكنّما بالكلمات .

ووجه ذلك النقد متأخراً أيضاً ساحتهُ السيَريّة والتاريخية التي تسأل النص وحده عن أسرارالعمل. ولكي نعود إلى مالارميه Mallarmé و/فاليري/ Valery اللذين كانا قد حاولا تحديد خصوصية الفن الأدبي معتمدين على دراسة اللغة الشعرية، وعلى دراسة بنية

السرد داخل الحكاية والرواية أو القصة. كان يجب أنْ تُكْتَشَف أعمال الشكليين الروس بين عامي 1910 - 1930 : تلك الأعمال المهمة لـ / شكلوفيسكي / chklovski وإيشانباوم/ Eichenbaum و/ تينيانوف / Tynianov. التي لـم يعرفها الغرب إلاّ في عام 1955 بفضل الترجمة الانكليزية لـ / إرليش/ Erlich. وبعد ذلك بعشر سنوات عبر الترجمة الفرنسية لـ /تودوروف/ [1] Todorov. فلقد كان كل ذلك متأخراً وجزئياً : إذ إنه لم يأخذ بعين الاعتبار الشروط التاريخية التي كتبت فيها تلك النصوص. ولا التطور اللاحق لمؤلفيها، ويأتي تميّز / جاكوبسون/ Jakobson المتعاظم من أنه لم يأخذ من تلك الدراسات المتنوعة تنوعاً شديداً إلاّ بعض الأطروحات التي تتفق ونظريته في وظائف اللغة وفي المزدوجة : استعارة / كناية [2].

لقد بدا وهو يضع "نهجاً" سيُعَدُّ قريباً كمرادف لـ "بنية" [3] البطل الوحيد "لعلم الأدبية [*] [4] وعمل جاهداً لنشر فكرة استقبلت في فرنسا خلال الستينات أحسن استقبال : وهي أن العمل ليس إلاّ بنية، وإن المضمون ليس له أي أهمية مُستقلاًّ عن الشكل، وحاول جاكبسون نفسه تمكين هذا التصور "للأدب" عندما عمد إلى شرح نصوص بوساطة "المجهر" لكي يظهر للعيان توافقات صوتية ولغوية، نحوية أو أسلوبية [5] وبذلك رأت النور مقاربة حديدة للأدب معروضة بمصطلحات تقنية صعبة الفهم غالباً، ولجمهور معدٍّ إعداداً سيئاً : وهي تلك المقاربة التي ترفض أية مشاركة وجدانية وكأنما الأمر يتعلق بحجر عثرة في طريق مسيرة علمية حقة .

---

(1) نظرية الأدب، نصوص الشكليين الروس - ترجمة تودوروف .

(2) انظر محاولات في اللسانيات العامة. الجزء الأول. الفصل الثاني ص 61 وما بعدها .

(3) المصدر السابق ١ / ١٩٢ .

(*) La science de la littérarite - article de 1921 sur La Nouvelle Poésie russe cf. Discourse du récit, in Figures III. 1973.

(4) مقالة بعنوان " الشعر الروسي الجديد " La Nouvelle Poésie Russe " 1921

(5) انظر أعماله المجموعة تحت عنوان "قضايا الشعرية = Questions de poétique" .

لا تلتقي وجهة نظر الناقد مع اللساني فحسب. بل مع الاتنولوجي (عالم السلالات) أيضاً : فعملُ /بودلير/ Baudelaire يمكن أن يُدرس كما ندرس مجتمعاً بدائياً : وليس ذلك بغريب إنْ علمنا أنَّ أكثر الدراسات البنيوية شيوعاً وإثارة للجدل هي ذلك التحليل الذي قام به معاً لقصيدة "القطط" لساني هو جاكوبسون وعالم اتنولوجي هو /ليفي ستراوس/ Levi - strauss (6).

وإذا تجاوزنا تلك النجاحات (تلك الموضات) التي اقتصرت على رواج مؤقت. فإننا سنجد فائدة تجلّى في ذلك الكتاب الصغير لـ /صموئيل لوفان/ Samuel Levin "البنية اللسانية للشعر" (Linguistic Structures in Poetry) الذي صدر عام 1962 : حيث تعرض بدقة نظرية "الازدواج". وذلك يعني ما تتميز به التناسقات الموضعية والمعادلات الصوتية والمعنوية داخل القصيدة، وفي إطار البيت الواحد، من أهمية فائقة وقد قدم /جان كوهين/ Jean Cohen معتمداً على عملي /لوفان/ وجاكوبسون دراسة جامعة وطموحة لـ (Structure Du langage Poetique) بنية اللغة الشعرية، في عام 1966، واجتهد بعض النقاد الآخرين، مسعين مناهج تتفاوت قليلاً أو كثيراً في بعدها عن منهج جاكوبسون في تأول التكرار والازدواج داخل النص الشعري : فيلجأ / رويت/ Ruwet إلى التحليل التوزيعي. وإلى تأويل المعادلات في عدد من المحاولات الذكيّة التي جمعت عام 1972 في كتاب بعنوان "لغة، موسيقى، شعر" (Langage, Musique, Poesie) وأما : كيبيدي فارجا/ Kibedi Varga فإنّه درس في عام 1963 "ثوابت القصيدة" (Les Constantes Du Poemes). مولياً اهتماماً خاصاً لظاهرة "الانتظار الخائب" أو "المناجاة" .

(6) عالم سلالات مشهور. له العديد من المؤلفات حول الجنس البشري. وهو واحد من آباء الانتروبولوجيا البنيوية، فرنسي ولد في بروكسل 1908. أشهر مؤلفاته · الفكر الوحشي 62 وجمعت مقالاته في كتاب عنوانه : الانتروبولوجيا البنيوية 1958 وأعيد طبعه عام 1973. وانظر ثماني قضايا في الإبداع Huit questions de poétique لأجل التحليل الذي قام به جاكوبسون وستراوس لقصيدة "القطط" لشارل بودلير، ص 163 - 188.

أمّا /ريفاتير/ فقد حاول أن يتعرف "وحدات أسلوبية" ويحلّل وظيفيتها وفق أعمال "إبراز" بالنسبة إلى أقسام النص الأخرى [7]. وقد رافق دراسات البُنى العروضية أو النثرية، الأسلوبية أو اللسانيه هذه، تطور في تطبيقات البنيوية على الأدب. وحاولت تلك التطبيقات أن تُشيد إلى جانب شعرية الشعر، شعرية السرد النثري بأن عمق /غريماس/ Greimas التفكير النظري الهائل حول شخصيات السرد والتركيب السردي معتمداً على أعمال /بروب/ Propp الذي استخرج من دراسة الحكايات الشعبية الروسية ترسيمة من إحدى وثلاثين "وظيفة". توضح مجاري الأحداث المختلفة في مسيرة السرد [8].

لقد عارض /كلود بريمون/ (C. Bremond) موضوعة الإحصاء المغلق للوظائف بحسب تسلسل أحادي الاتجاه. (بموضوعة أخرى تدور حول) السير المفتوح للإمكان السردي". وجهد في تحديد تعدد "الأدوار" التي تنتظم حول قطبين هما : الفاعل والمنفعل، وذلك في كتابه "منطق السرد" "Logique du recit" 1973 .

تابع تودوروف في أعماله، وضمن هذا التيار نفسه، تحليل السرد مستخدماً النماذج النحوية أكثر من النماذج المنطقية [9]. وبذلك ساهم في تحقيق البرنامج

---

(7) محاولات في الأسلوبية البنيوية. صدر عام Essais De Linguistique Structurale 1971

(8) مورفولوجيا الحكاية. (La Morphologie Du Conte) صدر بالروسية عام 1928 والترجمة الفرنسية عام 1970 . وهناك ترجمتان عربيتان لهذا الكتاب؛ أولاهما عن الفرنسية قام بها ابراهيم الخطيب في المغرب ١٩٨٦، والثانية في السعودية عن الانكليزية وقام بها أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر جلة ١٩٨٩ م .

(9) قواعد الديكاميرون. (Grammaire Du Decameron) 1969. والديكاميرون Le Decameron هي مجموعة قصصية لـ بوكاس Boccace (1313 - 1375) كاتب إيطالي اشتهر بكتاباته الكثيرة عن الحب. روايةً كانت تلك الكتابات أم شعراً أم قصصاً. ومجموعة الديكاميرون كُتبت بين عامي 1348 - 1353 وتحكي قصة سبع نساء وثلاثة رجال اعتزلوا في الريف قرب فلورنسة لمدة عشرة أيام : كان خلالها كل منهم يقص حكاية تاريخية. هذه القصص العاطفية. التراجيدية أو الإباحية تظهر حياة القرن الرابع عشر بأسلوب أصبح مثالاً يحتذيه النثر الإيطالي .

الطموح للشعرية الجديدة : ويتمثل ذلك الطموح في التوصل إلى تصنيف محرد لمقولات ثابتة للسرد .

وتجدر الإشارة أخيراً إلى ما قام به / جيرار جينيت/ من عمل مهم إذ قدم تحليلاً واعياً للأجزاء المجهرية في آلية السرد الروائي انطلاقاً من المؤلفات الروائية لـ /مارسيل بروست/ Marcel Proust [10] متخذاً منها طريقة نموذجية. إن كل هذا يمثل مسيرة مثالية لأيّ كان ممن يفكرون جدّياً بتجاوز اضطراب الخطاب الانطباعي. وممّن يهتمون بالدراسة العينية للانتظام البنيوية في نصوص الروايات : لقد كان الانتشار المذهل للنقد البنيوي بين عام 1966 ـ 1976 : ذلك النقد الذي بدا وكأنه "علم حقيقي للأدب" والذي استقبل بعفوية تحت هذا العنوان، كان بمثابة تحذير صحي في تاريخ النقد. "لقد رأينا في الأدب خلال زمن طويل رسالة بلا رمز، حتى إنّه أصبح ضرورياً أن نرى فيه للحظة رمزاً بلا رسالة". كما يقول جينيت .

في البحث عن المؤلف :

لم يتوقف الناس عن رؤية العمل الأدبي كرسالة ذكاء وإحساس متميزين، بل إنّ كثيراً منهم قد تابعوا استسلامهم إلى التحقيقات الدقيقة للمعرفة " اللانسونية". مستخرجين أبسط مظاهر سيرة ما لكي يوازوا بين معرفتهم الإنسان ووصفهم العمل. وقد قوبل ذلك النوع من العلاقات مؤخراً باحتجاج شديد، بعد أن كان قد اعترض عليه لبضع سنين خلت / بروست/ و/فاليري/ و/رولان بارت/ : يشير في مقدمته لبحثه النقدي الذي صدر عام 1964 إلى ضحالة ما يقدمه الاكتشاف المزعوم "لهدف" المؤلف : ذلك أن هذا الأخير "لا ينتج أبداً إلاّ أشباه معانٍ" وإن صح القول فإنه ينتج أشكالاً، والناس هم الذين يحددون محتواها. وبالطريقة نفسها هاجم / جان بول ريشارد/ J.P. Richard اللجوء إلى السيرة فقال : "لن يستطيع

---

(10) انظر . "خطاب السرد" في أشكال III 1973 . Figures III- Discours Du recit

النقد أن ينتصر على ما يبدو أنه فوضى العمل الأدبي إذا ما استبدلها (بإطروحة) التفكك وعدم التماسك الذي تبدو عليه حياة المؤلف. المنتجة للعمل" [11].

إن وحدة العمل ودلالته تتولدان من البحث بين جنباته عن ذلك الحضور المغري لعدد من الموضوعات التي تشكل بنية حتمية، والتي توضح دون أن يكون اللجوء إلى مصادفات المعلومات الخارجية ضرورياً" حالة وحود. ومخططاً استثنائياً يبحث الناقد فيه الحياة. عندئذٍ يستطيع ذلك الناقد أن يتلمس في العمل مع /جورج بوليه/ Geourges Poulet طرق إحساس متميزة للمكان وللزمان، ويستطيع أن يتفهمه مشاركاً في التجربة الفذّة التي يشهد عليها العمل. يبذل الناقد حسب جان بول ريشارد، جهده لتحقيق ثمة حضور في العالم : حضور حسيّ وجسدي يتمثل في شبكة الصور الخاصة بكل مؤلف، وإنّ إعادة بناء ذلك كله ووصفه بعني أن نوضح بجلاء ، البنى الجوهرية" الكاشفة لشخصية المبدع. كثيرون ممن ينتمون إلى هذا التيار الدي يميزونه عفوياً بالنقد الموضوعاتي، يصرّون على تأويل موقف جذري، هو كذا، أو كذا، : كأهمية "النظرة" عند /جان ستاروبنسكي/. و"الانبناء الشكلي" عند /جان روسي/. و"تخيل الحياة" عند / مانسوي/ M. Mansuy و"تمثيل الموت، عند /جيومار/ M. Guiomar... والقول الفصل في ذلك كُلّه هو أن سَبْر العمل لنكتشف عبره الأسرار الخفية لضمير ما يمكن أن يُتّخَذَ ـ السبر ـ ذريعة لنقص موضوعاتي بلا نهاية : المدة، المكان، المعاني المتنوعة، العصور المختلفة، الجسد، القلب... الخ كلّ شيء يصلح أن يكون موضوعه .

هذا هو الخطاب القديم نفسه عن الأدب، يُجَدّد أشكاله التي ربما تكون في الغالب مغرية، ويتابع على الدوام البحث عن معنى مستتر وراء العمل. مجتهداً بذلك في إعادة ربطه بحضور إنسان ما، أو حضور الإنسان بصفة عامة. ويحرم

(11) العالم التحيلي لـ مالارميه. 1962 التقديم Preface de L' Univers Imaginaire De Mallarmé

مثل ذلك الالتماس نفسه راضياً من كل سمة علمية : وعلى ذلك، فإنه يدّعي غالباً، ليحافظ على مكتسباته، أنّه يقدم معرفة جديدة هي التحليل النفسي. ومن جهة أخرى يسعى المحللون النفسيون أنفسهم بإعداد مرايدة إلى أن يطبقوا على النصوص الأدبية "العلاج الذي يطبقونه على الخطاب الواعي الذي يغطي الخطاب اللاواعي" كما يقول /اندريه كرين/ Andre Green أما /جان شاسجي - سمير جيل/ J. Chasseguet - smirgel فقد وضع قائمة شاملة للمشاكل التي يثيرها ذلك التحليل النفسي [12] ووجه /جاك لاكان/ J. Lacan عبر الغاز لغة تأويلية أو مثيرة اختياراً، النقد التحليلي النفسي نحو البحث عن فاعل دال : "من يتكلم ؟ من أين يتكلم ؟ وكيف يتكلم ؟". أما /شارل مورون/ Charles Mauron" الذي عمل وحيداً وبتأنٍ على تكوين منهج نقدي أدبي في التحليل النفسي" "Psychocritique" فلم تزل أعماله المتقنة والمنهجية بلا ريب مصدر غنى وخصوبة. ويتمثل ذلك في تحديد "الأسطورة الشخصية" للمؤلف انطلاقاً من كشف توزع "الاستعارات المكررة" (الهلوسة) التي توشي عمله،، وفي تأول تلك " الأسطورة " كما لو كان الناقد محللاً نفسياً، باعتبارها إخراجاً ممسرحاً لا شعورياً عند الكاتب، وقد حرص مورون خلال بحثه على مراقبة نتائج ذلك التحليل مستعيناً بالمعرفة السيريّة .

إنّ مثل ذلك الاهتمام الذي يبدو حديداً كل الحدة يبرز إرادة تجاوز النقاش لكي نُقِر بضرورة المعلومة التاريخية القبلية [13] وإذ كان هناك بين النقاد من يبرر، خالطاً بين المباحث السيرية والنقد الأدبي، ما تعرض له من سخرية لاذعة، اتباع لانسون

---

(12) نحو تحليل نفسي للفن والإبداعية 1971 .

Pour Une Psychanalyse de l'art et de La creativite

(13) انظر : من الاستعارات المستحوذة إلى الأسطورة الشخصية 1963 . Des Metaphores Obsedantes au Mythe Personnel

فإنّه يجب الإقرار أخيراً بفضل أولئك البحاثة المتواضعين، والمهتمين، الذين يحرصون، وهم مقتنعون بذلك، على القول إنّ أي عمل أدبي يكشف عن حضور إنسان، وعلى الاهتمام بإبراز بعض مظاهر الحياة التي تُساعد في إضاءة نشأة عمل ما، والتي تعمل على كشف أحوال النص المتتالية، ذلك هو "ما قبل النص" حيث يصوغ الكاتب بعمله إنتاجاً رائعاً .

" الأدبيّ والاجتماعيّ " :

إنّ اكتشاف فاعل يكتسب دلالته بوساطة العمل ويعطي في الوقت نفسه ذلك العمل معناه، يطرح من المشاكل أكثر ممّا يحمل من الحلول المقنعة. في الواقع، لكي نتمكن قليلاً من كسر الحاجز الهش حول النص، ولكي نحاول أن نفهم لماذا يوجد النص هنا، وليس : كيف صُنِع : فإن كثرة من الأسباب الممكنة تثير سلسلة من أسئلة لا تنتهي، فلا نكاد نتمكن من التوقف عند مجرد الحضور الدال وحده لفرد مؤلف : فهذا الأخير لن يكون بوسعه أن يتجرد عشوائياً من الشروط الاجتماعية التي صنعت منه ما يقوم باعتباره إنساناً وكاتباً. ولكن تقليداً مستحكماً للنقد الأدبي في فرنسا، تقليداً مغروراً بمفهوم العبقرية والإبداع الفردي.. الخ جعلنا نستقبل بحذرٍ كلَّ محاولة تفسير اجتماعي. إنَّ السمعة السيئة التي ننسبها بغير حقٍّ إلى الآلية التينيية Tainienne [14] الثقيلة تؤدي دوراً منفراً، ومقبولاً. وهي الفكرة الشائعة عامة بأن النقد الاجتماعي إنّما يعاني من ذلك النقص الذي لا يعوض. وهو أنه يجهل خصوصية الأعمال الأدبية ويتعامل معها بإعتبارها مجرد وثائق. ومع ذلك، ولكي نتفحّص المشكلات التي يثيرها ظهور الأعمال الفنية في المجتمعات

(14) المقصود بالآلية التينيية = La mecanique tainienne نسبة إلى الفيلسوف Hippolyte Adolphe Taine فيلسوف ومؤرخ فرنسي (1828 ـ 1893) كتب في مجالات متنوعة عن الرحلات والنقد الأدبي والفلسفة والتاريخ والجمالية : وجماليته التي تستلهم الفلسفة الوضعية ومناهج البيولوجيا هي جمالية حتمية : فالعمل الفني ينحدر في رأيه من ثلاثة عوامل : ـ الجنس (عامل فردي) ـ البيئة (عامل جغرافي) ـ العصر (عامل تاريخي) .

الإنسانية، فإنه كان على الماركسية أن تقدم لنا فرضيات أبحاث أكثر مرونة من تلك الخطاطات الجامدة لعلم الاجتماع الوضعي. غير أن تاريخ الحركة العمالية الفرنسية قد نشأ بعد سحق الكومين Commune[15] في ظروف لا تصلح تماماً لفهم حقيقي للنظريات الماركسية : وبالمقابل كانت المؤسسات الأدبية "من الأكاديمية إلى كليات الأداب ومروراً بالدوريات المهمة" صروحاً حصينة للنزعة المحافظة. فإذا كانت قد فتحت بعض أبعاد التطورات الجديدة أحضانها، مع ذلك لشرح اجتماعي لنشأة الأعمال الإبداعية، فإن ذلك كان مردُّه مرة أخرى إلى الشيوع المتأخر لأعمال أنجزت خارج فرنسا : فاستفاد لوسيان غولدمان من تعليم /لوكاش/ ليقدم في نهاية الخمسينيات منهجاً جديداً "لعلم الاجتماع الجدلي للأدب" [16] ولم يقلع حتى موته في عام 1970 عن تهذيبه وتدقيقه. ولم يكتف، وهو المهتم بالتطبيق الآلي للمفهوم الماركسي "للانعكاس"، بإظهار توازٍ بنيوي متواضع بين عملٍ ما والحالة الاجتماعية ـ الاقتصادية بل إنه يبحث في العمل عن "بنى دالة" بسيطة تسمح بتأويل العمل كاملاً ثم يحدد علاقات تلك "البنى الدالة" بالبنى العقلية التي تتوافق مع "الحد الأقصى الممكن لوعي" طبقة اجتماعية والتي تفسر رؤيتها للعالم" .

وحين طبق غولدمان في البداية منهجه على عدد كبير من الأعمال التراجيدية أو على مجموعة واسعة من الأعمال الروائية، ثم قرأ على ضوئه بعض القصائد ومشاهد مسرحية، فقد برهن منهج غولدمان بذلك على خصبه ونجوعه .

---

(15) الكومين = La Commune محاولة ثورية للحصول على اللامركزية الشعبية، وقد قامت هذه المحاولة في باريس وكان هدفها التخلص من سيطرة الدولة على أمور الشعب. وقد بدأت إثر أحداث آذار 1871 م واستمرت حتى 27 أيار من العام نفسه، وهي محاولة أساسها العناصر الوطنية والقوى العمالية الاشتراكية، وقد انتهت هذه المحاولة بمقتل عدد كبير من العمال أو سجنهم أو هروبهم : لذلك نجد أن تاريخ الكومين أثر في الحركات الاشتراكية العمالية العالمية خلال أمد طويل .

(16) الإله المختبىء (Le Dieu caché). 1955 ومباحث جدلية (Recherches Dialectiques) 1959

لم يظهر غولدمان أية نزعة ماركسية محافظة : بينما كان أولئك الذين يعلنون عن ماركسيتهم أكثر مما ينتجون بحرية أكثر، نصوصاً نظرية غنية بالتصريحات عن قصدهم، أكثر مما ينتجون دراسات نقدية قادرة على الإقناع .

لقد سبر /بيير ماشيري/ P. Macherey اتجاهات جديدة للبحث وبيّنها بأن أبدع تأويلاً خصباً لمفهوم "الانعكاس" [17] دون أن يحدث كثيراً من الصدى، وكذلك فعلَتْ رينيه باليبار Renee Balibar التي كان همها أن تبحث "عن تفسير ماذّويّ [*] للمظاهر الجمالية الأدبية"، وذلك بتوضيح "علاقاتها الداخلية بوساطة تاريخ اللغة القومية والآليّة المدرسية" [18] : أَوَلَيس في الحقيقة أمراً مهماً في منطق علم الاجتماع النافع أن نتفحص بوساطة عددٍ من المؤسسات أعمالاً تبدو في حالة تاريخية معينة وهي معتبرة كأعمال أدبية ؟

ولعلّ الاكتشاف الملاحظ في فرنسا منذ خمسة عشر عاماً تقريباً والمتمثل في عدد من أعمال علماء اجتماع ماركسيين آخرين من الألمان "وهم أصحاب مدرسة فرانكفورت في الثلاثينيات مثل / بنجامين / و / أدورنو / سيسمح بإنطلاقه جديدة للنقد الاجتماعي ذي الميول الماركسية .

... " شبيهي، أخي "

ولكن لماذا نبحث دائماً "بعيداً" عن تفسير للآثار الأدبية التي ينتجها المؤلف ؟ إنّه يترك آثاره على قارئه : أليست تلك هي الميزة الموضوعية الوحيدة لجماليته ؟

---

(17) نحو نظرية للإنتاج الأدبي 1966 .

. (Pour une Théorie De la Production Littéraire)

(18) الفرنسيون الخياليون 1974 (Les Francais Fictifs) .

(*) ماذّوي · Materialiste ينتمي للمذهب المادي .

فها قد مرّ أربعون عاماً على ما أكّده / سارتر / وهو : "أن الكتاب ليس إلاّ كدسة صغيرة من الأوراق الجافة أو أنّه شكل ضخم في حركة مستمرة (أي) : القراءة." [19]

ونحن نعلم أية نتائج متنوعة قد أسفر عنها ذلك القول : فقد اعتبر، في البداية، انتصاراً للذاتية على الادعاء الوضعي للموضوعية، فإمّا أن يرضى الناقد بالتعرّض للأخطار الناجمة عن "التزامه" [20]. وإما أنه يطالب بحقه في "إملاء" "الأشكال" كما يحلو له، أو في تبني "أشباه المعاني" الساذجة التي ينتجها "المؤلف" [21]. ومع ذلك فقد اختار بعض الباحثين التساؤل عن شروط فعل القراءة نفسه ودلالته بدلاً من أن تترك للناقد، وهو واحد من القراء، حُريته في التعامل مع النص .

وقد فعلوا ذلك باعتبارهم سيميولوجيين كـ /ميشيل ريفاتير/ الذي أراد أن يدرس منهجياً ردود فعل القارىء أمام الأعمال : وقد حاول أن يعرف ما سماه "بالقارىء الهندسي" الذي يجب ألا يكون "وسيطاً وإنما حملة قراءات". وذلك سعياً لوضع "لسانيات لآثار الرسالة" ولمنتوج عملية التواصل، ولوظيفة الإكراه التي تمارسها على انتباهنا" [22].

ولكنّ ما يجب عمله هو محاولة تطوير تلك الطريقة والقيام باستقصاءات موسعة، كعالم اجتماع، لكي تجمع كلّ النصوص التي كتبت حول عمل ما، وكل الأجوبة التي يجيب بها "كل القرّاء الذين لا يكتبون" عن أسئلة أعدت بعناية تامة. لقد أنجز (معهد الأدب والتقنية الفنية للجماهير) والذي يديره في بوردو

---

(19) فرانسوا مورياك والحرية. في مواقف I 1939

M Francois Mauriac Et La Liberté", in Situations I 1939"

(20) سارتر : ما الأدب ؟ في مواقف II 1947

Sartre : "Qu' est - ce que La Littérature ? " in Situations II. 1947 .

(21) رولان بارت في مقدمة محاولاته النقدية الصادرة Essais Critiques 1964 .

(22) محاولات في الأسلوبية البنيوية Essais De Stylisique Structurale 1971

السيد ر.اسكاريبت .R. Escarpit بعض الأعمال في هذا المجال، فأشارت بوضوح النتائج المتواضعة التي حُصل عليها، والتي لا ترقى إلى مستوى الأهداف الطموحة المعلنة، إلى العقبات التي يجب أن تذللها مثل تلك المشاريع التي تتطلب إمكانيات مادية وبشرية، والتي لا يمكن لها أن تعتمد فقط على ما يخطر من الأفكار لقارىء متنوّر ووحيد، ذلك القارىء هو الذي اعتدنا أن نسميه "الناقد"[23] وعلى ذلك فيمكننا أن نأمل بأن تساعد الأعمال المتواصلة لعالم الاجتماع /بورديو/ P. Bourdieu ومعاونيه في إيضاح الظروف التي يُعدُّ فيها التثمين (التقييم) الجمالي للعمل الأدبي [24].

إن مثل تلك الرؤية للنقد تفترض تدخل تاريخ أدبي قد أعيد تحديد أهدافه بتعقل ووضوح. ومما لا شك فيه أنّ البحث عن "الأدبية" التي أشار جاكوبسون وتلامذته، مصيبين، إلى أهميتها، لم يكن باعثاً على التفكير "بعلم الأدب" فإنه كان "على الأقل" أساساً لأي تفكير حول الأدب. ولعله من المفيد هنا أن ندخل بعض التصحيحات على تعريف تلك "الأدبية" الذي يبدو مثالياً (" إنها ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً"). وأن نتساءل عن الشروط التي "وجد" فيها العمل الذي نهتم به، وأن نحدد من هم أولئك الذين يبدو لهم ذلك العمل "أدبياً". يقضي طرح مثل تلك الأسئلة أن نبحث بشكل تطوري عن الأعمال التي اعتبرت في عصر من العصور منضوية تحت لواء "الأدب". وبشكل تزامني، أن نتساءل عن الجماهير المختلفة وعن طبيعة الأدب الذي تستقبله. وذلك يعني أن على مؤرخ الأدب أن يتصرف كمؤرخ حقيقي، وأن لا يلقي على الماضي مفهوم الأدب الذي يكونه النقد في عصره، وأن على الناقد أن يتخلى عن الاعتقاد بسلطات موهومة تجعل منه قارئاً متميزاً يستطيع بموجبها أن يقرر باستبداد ما يعد أدباً. فهل من المسموح أن نلحظ اليوم في النغمات الفنية والمتنوعة للنقد بشائر ذلك التجديد في استنطاق الأعمال ؟

---

(23) الأدبي والاجتماعي، ط ثانية .Le Littéraire Et Le Social. 2 ed 1977

(24) انظر مجلة : وثائق البحث ، المؤسسة عام Actes De la Recherche 1975

مأزق وتكهنات :

لقد أخل ذلك الاستعراض السريع "الاتجاهات الحالية للنقد" [وهذا عنوان أطلق على وقائع الندوة التي عقدت في Cerisy عام 1967] بكثير من الأسماء المشهورة .

إن نقد النقد الذي قُمنا به يفتح باب النقاش على مصراعيه حول اختيارنا المحكوم بما نستحسنه، ربما بما نجهله، إذ كيف يمكن لقارىء أن يطمح وحده بالسيطرة على كل الإنتاج النقدي، ويفهمه على اختلاف أنواعه، وعلى ما يفترضه ذلك النقد ومناهجه من تنوع شديد في المعارف الخاصة والمختلفة جداً ؟ ولم يكن الوصول إلى ذلك هو مانطمح إليه، بل حاولنا ببساطة أن نعترف بالاتجاهات المختلفة وقد اخترنا لكل واحدٍ منها المؤلفين الذين بدت لنا مداخلاتهم ممثلة لذلك أحسن تمثيل، وغنية بحيث تسمح لنا بالوصول لما أردناه .

وهكذا فإن سارتر لم يشر إليه هنا إلا عرضاً، ومع ذلك فإن "التحليل النفسي الوجودي" يحتل مكاناً كبيراً في النقد الجديد خلال السنوات العشرين الأخيرة، ولكنه من الملاحظ أن سارتر كان في آنٍ معاً مخترع ذلك المنهج والوحيد الذي طبقه، وإنه في الحقيقة لعمل محبط ذلك الذي يسعى إلى تعريف متكلفٍ لـ "الاختيار الأصلي" الذي يستطيع بوساطته بعض الناس أن يكتبوا أعمالاً أدبية، لقد خصّص سارتر الذي أغرته تجربة فلوبير ثلاثة آلاف صفحة ليمثل "من كل الوجوه الحركة الجدلية التي استطاع بها فلوبير أن يجعل من نفسه شيئاً فشيئاً مؤلف مدام بوفاري" (25).

وقد أسر سارتر نفسه أن ذلك الكشف الواسع ليس هو في أحسن الحالات إلاّ "رواية حقيقية"، وإن عدم إنجاز ذلك الكتاب الضخم يوضح صعوبة إدراك ذلك الطموح المتمثل في البحث عن فاعل في العمل : إذ ليس هناك أبداً حضور آخر عدا حضور فاعل وحيد هو ذلك الذي يتراءى في الكتب التي يدرسها. ولم يحظ

(25) انظر : غبي العائلة، الجزء الثاني ص L' Idiot De La Famille t. II, 1971 .659.

سارتر المعزول في بحثه ذاك باهتمام كبير في المناقشات حول النقد المعاصر، وكان تأثيره ضعيفاً .

لم نقل حتى الآن شيئاً عن /جوليا كريستيفا/ التي قدمت في بضع سنين عملاً نقدياً غنياً بقدر ما هو صعب (26) على أن طموحاتها كانت واضحة ومعلنة : "يستعدُّ علم العلامات"، متخلصاً من تقليد ثقافي مرهق بالمثالية والآلية ليصبح الخطاب الذي سيُنَحّي حديث الفيلسوف الميتافيزيقي جانباً، بفضل لغة علمية ودقيقة (27). ولكن حتى عندما يعتمد علم العلامات هذا مختاراً على شرح النصوص الأدبية، ألا يهدف إلى توسيع قدرات الناقد لتصبح بلا حدود ؟ فلكي يكون المرء عالماً سيميائياً، فإنّ عليه في الواقع أنْ يكون في الوقت نفسه كاتباً ولسانياً وعالماً رياضياً. وبهذا يمكننا الوصول إلى تلك البلبلة الثورية التي أعلنت عنها خطابات غالباً ما كانت ذات نزعة تكهنية. أيمكن أن يكون ذلك المثال ـ على عكس مثال سارتر مثالاً واعداً وغنياً؟ ليس ذلك مؤكداً !! فإن استخدام مصطلحات النخبة الطليعية الأكثر ذيوعاً اليوم، وذلك اللجوء المغامر إلى الرياضيات الأكثر حداثة يجعل عدداً كبيراً من المجلدات ضعيفاً أمام مزاحمة المستجدات المعاصرة .

المرْجَفــة (28) :

كيف يمكننا أن نُكَفِّر عن ذلك الذكر المتحفظ لـ رولان بارت في هذا العرض السريع ؟ ذلك أن عمله لا يمكن أن نجد له مكاناً في تصنيفنا السابق. فهو يأخذ من كل الاتجاهات التي تحدثنا عنها بطرف حتى ليمكن القول : إن تطوره كاشف

---

(26) انظر مؤلفاتها من بحوث لأجل تحليل علاماتي. 1969 إلى Polylogue 1977 .

(27) مباحث لأجل تحليل علاماتي. ص 55 .

(28) المرجفة Le Sismographe . وهي الآلة التي تقاس بها قوة الهزة الأرضية (عن المنهل) .

لتطور النقد الفرنسي في الربع الأخير من هذا القرن. ففي "الكتابة في درجة الصفر، Le Degre Zero de L' Ecriture 1953" يريد بارت أن يتصرف تصرف مؤرخ ماركسي للأدب، وأن يحدد بخطوط عريضة، تاريخ الكتابة مرتبطاً بتاريخ الرأسمالية، وفي كتابه "ميشليه" Mechelet (1954) كان اهتمامه منصباً على استخراج "شبكة منظمة من الأفكار الثابتة" التي تعيد "لذلك الرجل، ميشليه، تماسكه"، بعد ذلك وحسب عبارته الخاصة سيعمل بارت "تحت وصاية" "نظام أكبر" آخر، إنه علم السيميولوجيا. فهو لن يهتم إلا بمجموعة من العلامات في العمل، بحيث يمكن التحليل عبر تلك العلامات من ملاحظة أشكاله ووظائفه، يجب وصف تراكبها، وذلك حينئذ ما نسميه التحليل البنيوي الذي دشنه عام 1964 في كتابه "مبادىء السيميولوجيا". (Eléments de Sémiologie) وفي عام 1970 نجد لديه مرحلة جديدة هي : النص. فهو لا يكتفي بتوضيح البُنى الخفية لنص ما. ولكنه يعاود بناءه، بعد أن يكون قد فك رسالته، حسب بنية جديدة. ومثال ذلك نجده في كتابه (S / Z، عام 1970) فإن هذا التجديد المستمر لتفكير نقدي متوقد وطموح ، مدين في الحقيقة إلى حبّ التميّز مما هو عام، وإلى التخلص من "الآراء"، الجامدة .

ولكنّ نجاح ذلك المشروع ينتج أحكاماً عامة جديدة : ويجد الناقد نفسه قد وقع ضحية الفخ الذي نصبه، مدفوعاً لعزلة يمكن لها أن تكون مأسوية لولا التجاء بارت إلى هذه النزعة المزاجية الانفعالية التي يبدو أنه ارتضاها لنفسه.[29]

إن تلك الوجهة لعمل والحياةِ هي بحدّ ذاتها كاشفة لنجاحات النقد المعاصر وإخفاقاته .

ينبغي الآن على ذلك النقد أن يدخل في مرحلة "ما بعد ـ بارت". لذلك فنحن نرى أن تجديد تاريخ علم الاجتماع الأدبي، المهمل منذ زمن طويل، سيفتح أمام النقد مجالات أخرى للاكتشاف .

---

(29) تقطع من حديث غرامي . Fragments D'un Discours Amoureux 1977.

وماذا بعد انقضاء سنوات خمس ؟ ...

لقد انقضت خمس سنوات على كتابتنا تلك الصفحات. ودخل النقد حقيقة فيما سميناه "ما بعد ـ بارت" ولكنه يبدو متعباً وكأنه خائف من جراء سعيه وراء مطامح كثيرة ومتنوعة : في حين أنه لا يكاد يمرّ أسبوع دون أن تغنى قائمة مصادر "المحاولات النقدية" بعناوين جديدة. فإن المطبوعات أصبحت قليلة، واختفى وهج المناقشات الحامية. ويبدو أن بعض النقاد فرحون بذلك، وكأنما أصبح من الممكن ثانية، بعد أن تلقوا هبات تلك العاصفة الهوجاء التي أرهقتهم. أن توجه الجهود نحو المساعي الهادئة الممارسة في الأيام الحالية سابقاً باحثين مجدداً [حول موضوعة] "الإنسان والعمل". فإذا أخذنا بعين الاعتبار الاتجاهات الأربعة الكبرى التي حددناها فإنه يظهر لنا أن الطموحات العلمية للتحليل البنيوي فقدت كثيراً من إغراءاتها ومصداقيتها فجبرار جينيت Gérard Genette أعاد النظر فيما عرضه قبل عشر سنوات في بحثه المهم السابق : (Figures = أشكال III) على صفحات كتاب جديد سماه : "خطاب جديد للسرد، Nouveau Discours du Recit = 1983 وهو يرد فيه على ما وجه إليه من نقد مختلف، ويظهر الفروق الدقيقة بين عدد من الفرضيات الحاسمة جداً، ولكنه يسجل بدعابة أنه لقي عدداً من التابعين والمخالفين خارج فرنسا وليس في داخلها، "حيث يفضل الناس مأكولات تؤجج الشهوات على علم السرد" ا مع ذلك فإن معالجة عدد من الجوانب النصية التي لم تعرض بشكل جيد حتى اليوم. على سبيل المثال : الوصف والفضاء الروائي. استطاعت أن تحقق تقدماً ملحوظاً بفضل الأعمال المتميزة لجماعة منهم : /فيليب هامون/ Philippe Hamon [30] .

فلقد انتشرت بسهولة على نطاق واسع الدراسات التي تستوحي التحليل النفسي، فهل يعود ذلك إلى أن مصطلحاتها أقل غرابة من مصطلحات البلاغة

(30) انظر كتابه : تحليل الوصفي 1981 .Analyse Du Descriptif

المعاصرة ؟. ولكن ولهذا السبب بالذات فإن انتشارها السهل فتح المجال لظهور محاولات إما مدعية وإما مختزلة بسطحية، أكثر ممّا سمح بظهور أعمال مهمة ومقنعة حقاً. هنا يجب أن نشير إلى اتجاه مهم : وهو أن الدراسة التحليلية النفسية لمؤلف معين تبدو مهملة في سبيل إقامة مباحث واسعة حول البنى الأصولية للخيال الجماعي. فيبدو اليوم (ج. دوران/ Gilbert Durand الذي ظلت أعماله في الظل مدة طويلة. كزعيم مدرسة. وكمؤسس لميدان علمي جديد [31]. أفلا يدل تجدد الاهتمام بالتعبير الأدبي للأساطير، التي تحرك حياة المجتمعات، على أن تفحص العلاقات المتعددة التي تربط بين الأدب والمجتمع، قد دفعت إلى انتاج أعمال نقدية وافرة ؟ حتى أنه يبدو أن المجتمع قد مال أكثر نحو الاهتمام. منذ سبعة أو ثمانية أعوام، بكل ما في الأدب من تعبير عن الفرد : كالسيرة الذاتية وكقصص الحياة. فقد نَشَّطت أعمال فيليب لوجن Philippe lejeune دراسة السرد السيري [32]

كيف يتحدث الإنسان عن نفسه ؟ أو كيف يكتب الإنسان عن نفسه لأشخاص آخرين :

القراء ؟ فلم تمح تلك الإشكالية التي تجعل من القراءة تجربة خاصة. تماماً، دراسة القراءة كظاهرة اجتماعية، وليس دراسة الأدب باعتباره مؤسسة كما كان قد قدمه / جاك دوبوا/ [33] ويستوحي هذا الاتجاه مباحث لما تزل غير منشورة. وسيجدد نشرها بلا شك مفهوماً يعود على الأدب بالنفع الكثير على اعتباره ظاهرة خاصة

---

(31) انظر · صورة أسطورية ووجه العمل · من النقد الأسطوري إلى النقد التحليلي ·

Figures mythiques et Visages De L'oevre. De la Mythocritique a la Mythanalyse

(32) انظر كتابيه : العقد السيراتي، وأنا هو الآخر

1980 Le Pacte Autobiographique - Je est un autre 1975

والمقصود بالسيراتي Autobiographique .

(33) . انظر كتابه · مؤسسة الأدب

1978 L' institution De la Littérature

بالعصر البرجوازي لم تظهر بالتحديد إلا في نهاية القرن الثامن عشر. ولكنّ العقم الذي اعتدنا اليوم أن نسم به الماركسية أدى إلى الانصراف عن نتاج النقاد الماركسيين المعاصرين وخاصة أكثرهم نشاطاً بيير باربيريس Pierre Barberis الذي يستحق كتابه الأساسي حول مكانة الأدب في تاريخ المجتمعات المعاصرة أكثر من الصمت [34].

إن مثل تلك الاستراحة في السبر النقدي تسمح بانبعاث عادات قديمة وجيدة". لذلك نجد أنّ النقد الفيلولوجي، وبناء النصوص بإحكام، اعتماداً على بحوث دقيقة في المخطوطات، يلقى تشجيع الباحثين وتقوم به مجموعات متمكنة منهم. إنه لمن المفيد أن نسمح لأنفسنا والحالة هذه باستخدام وسائل تساعد على معرفة أفضل للنصوص نفسها. لكي لا نُعرِّض أنفسنا لمحاذير التحدث ارتجالاً حول نصوص مقروءة في طبعات مهملة ومغلوطة. ولكن ما يؤسف له أن إفراط أولئك الذين تبنوا النقد التوليدي "تسمية جديدة متخذة كقناع للنقد القديم العالم والوضعي" في الذي لا يهتم إلا بكتاب كبار شاعت أعمالهم وطبعت ودرست إلى حد لم تعد بعده بحاجة إلى تشريفات جديدة (بلزاك، فلوبير، بروست زولا...) هل يمكن القول إن نظام القيم الأدبية مستقر بصلابة إلى درجة لم يعد يستطيع النقد معها أن يوفي بواحدة من أكثر مهماته إثارة. وهي اكتشاف عمل مجهول أو ردُّ الاعتبار لعمل مجهـول أو "منبوذ" ؟ ونحن، أليس لنا أن نكون إلا خزنة لمدفن الأرباب (البانتيون Le pantheon) الموقوف على عدد من العباقرة غير المدافعين ؟

إن إعادة النظر في تاريخ التاريخ. وتاريخ النقد الأدبي. والتساؤل عن الشروط التي تطورت فيها "منذ قرن من الزمن تقريباً" تلك المجالات التي أصبحت تعد اليوم في عصر المعلوماتية قديمة ضبابية، تجعلنا نتفهم أفضل كيف ولماذا قدمت

---

(34) انظر كتابه · الأمير والتاجر. Le Prince Et Le Marchand 1980

الأعمال الأدبية ـ وأية أعمالٍ أدبية ؟ للتحليل وللبحث النقدي. حسب هذا المعنى فإن كتاب أنطوان كومبانيون Antoine Compagnon "الجمهورية الثالثة للآداب". 1983 الذي يعد جرداً ضخماً لأعمال لانسون. وتفحصاً نقدياً لنفوذه. إنما يدعو إلى أفكار مفيدة وضرورية .

قائمة مصادر المؤلف

1 - **J. L. CABANES**. Critique Littéraire et Sciencs Humaines. Privat. Toulouse. 1974 .

2- **A. CLANCIER**. Psychanalyse Et Critique Littéraire.

3- **A. COMPAGNON**. La Troisieme Republique Des Lettres Seuil Paris 1983

4- **G. DELFAUET A ROCHE** Histoire Et Interpretation Du Fait Littéraire sueil 1976 .

5 - **R. Fayolle** La Critique, A. Colin Nouv. ed. Rev. et mise a jour. Paris. 1978

6- **A. LEONARD** La crise Du Concept De Littérature En France Au XX' siecle. Corti. Paris. 1974 .

7- **A. MARINO**. La Critique Des Idées Littéraires، trad. du roumain par M. Friedman, ed. complexe, Bruxelles. 1977 .

8- **G. MOUNIN** La Littérature Et ses Technocraties Casterman, Bruxelles , 1978

9- **M. P. SCHMITT ET A. VIALA**. Savoir - Lire, Didier, Paris 1982 .

مقالات في مجلد الموسوعة نفسه

La Creation Littéraire

L' Analyse Des Manuscrits et la genese de L' oeuvre

مصطلحات نظرية النص

ثبت فرنسي بأهم المصطلحات الواردة في النص :

تصحيفي ـ جناسي	anagrammatique
تصحيف ـ جناس	anagramme
حادث مصنوع	artefact
قنـــاة	Canal
دورة الأداء	Circuit d' énonciation
الرامــوز	Code
كوجيتو	Cogito
تواصل	Communication
الإيحاء	Connotation
تحـــاور	Contiguité
عَــرَض	Contingence
تفكيك	deconstruction
تصريحي	denoté
حواريـــة	dialogisme

differencie تبايني

differenciation تباين

discours خطاب

doxa الرأي الشائع

émetteur باث

énoncé المؤدّى

énonciation الأداء

épisteme علم

Fantasmatique استيهامي

Formalisation شكلنة

géno- texte تخلّق النص

gnoseologie نظرية المعرفة

hermeneutique تأويل - تفسير

hétérogene غير متجانس

hyphologie نسيج الخطاب

idéologème ايديولوجم

indifferencie متداخل

intercommunication تواصل متبادل

intercourse	استعمال متبادل
intertexte	تناص
intertextualité	التناصية
jeu combinatoire	نظام تعاملي
Lisibilité	القروئية
message	بلاغ ـ مرسلة
metalangage	الكلام على الكلام ـ اللغة الواصفة
metalinguistique	ما ورا لغوي
monème	لفظم
monolagique	أحادي اللغة
niveau communicatif	مستوى تواصلي
normatif	معياري
objet	موضوع
Parole Communicative	كلام إبلاغي
phéno - texte	خلقة النص
Philologie	فقه اللغة ـ فيلولوجيا
Philologue	فقيه اللغة
Phonème	ضوته

Phonologique	فونولوجي
Pluriel	متعــدد
Poétique	الشعرية
Polysemie	اشــتراك
Polysemique	مشــترك
Pratique signifiante	ممارســة دالة
Pratique textuelle	ممارسة نصية
Processus de Production	مسار إنتــاج
Production	إنتــاج
Prodvctivité	إنتاجية
Produit	نتــاج
récépteur	متلــق
reflexivité	انعكاسية
representaation	عَــرْض
ressemblance	تشــابه
Science nomothetique	علم تقنيني
Scripteur	الناســـخ
Semanalyse	تحليل علاماتي

Sémentique	دلالي
Sémentisme	دلالية
Sémiolagie	السيميائية
Sémiosis	سيميوزة ـ توليد الدلالة
Sémiotique	سيميائي
Signe	علامة
Signifiance	التمعني
Signifiant	مدلول
Signification	دلالة
Signifie	دال
Speech analysis	تحليل الخطاب
Spéléolagie	علم سبر المغاور
Stéréografique	مجسامي
Structuration	انبناء
Sujet	فاعل ـ ذات
Symbolisation	الترميز
Syntagme	مركب
Syntaxe narrative	تركيب سردي

Syntaxe poétique	تركيب شعري
Systeme signifiant	نظـام دال
théatraliser	مَسْرَحَ ـ يُمَسْرح
topologie	علم المساحة ـ طوبولوجيا
translinguistique	عبر لسـاني
Typologie	تنميط ـ نمطية
Unité discursive	وحدة خطابية

النصوص المترجمة وأمكنة نشرها

من العمل إلى النص	**رولان بارت** (شؤون أدبية العدد ٢٦ ، ١٩٩٣ ، ٥٩ ـ ٧٠) .
نظريــــة النــص	**رولان بارت** (العرب والفكر العالمي العدد ٣ ، ١٩٨٨ ، ٨٧ ـ ١٠٣) .
التناصيــــــــة	**مارك أنجينو** (علامات ، ج ١٩، م ٥٥ ، ذو القعدة ١٤١٦ هـ مارس ١٩٩٦ م ، ص ١٢٣ ـ ١٥٦) .
التناصيــــــــة	**ليون سمفيل** (مقبول للنشر في مجلة الفكر العربي).
طروس، الأدب على الأدب	**جيرار جينيت** (علامات ج ٢٤ ، م ٦ ، صفر ١٤١٨ هـ ـ يونيه ١٩٩٧ م ، ١٣٤ ـ ١٥٨) .
نحو علم للأدب ـ اتجاهات النقد المعاصر	**روجيه فايول** (العرب والفكر العالمي، العدد ٧ صيف ١٩٨٩ ص ٦٧ ـ ٧٨) .



مركز الانماء الحضاري CEC
CENTRE-ESSOR ET CIVILISATION
للدراسة والترجمة والنشر

حلب – سورية ص ب 6333 ⌘ B.P· 6333 - ALEP SYRIE

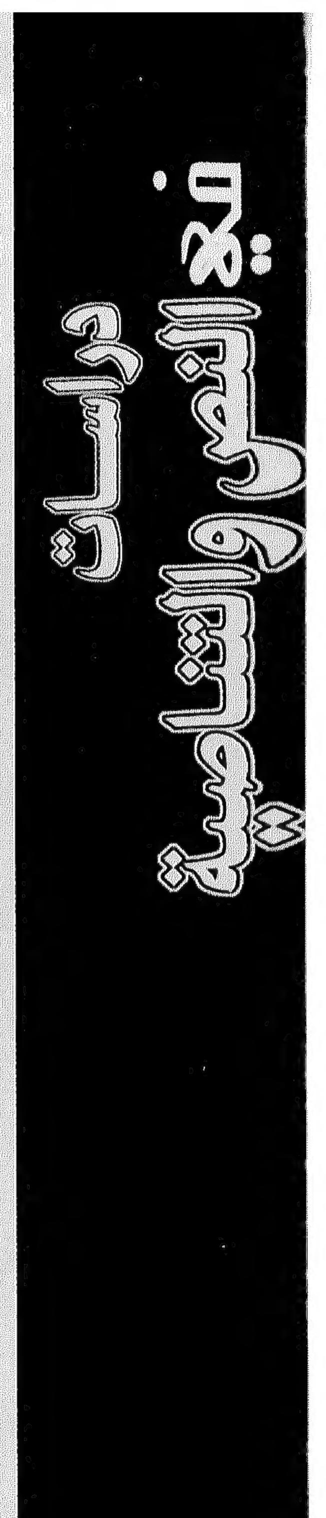
هاتف 233412 ⌘ فاكس 236182-21 00963

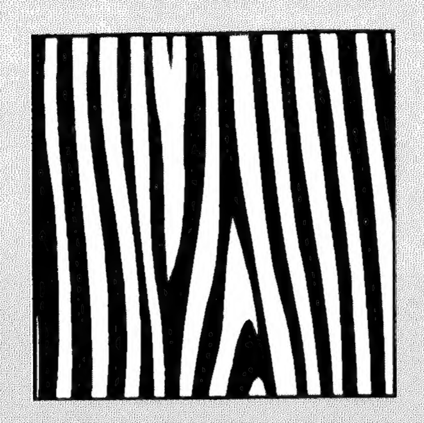
ع 527 / 3 / 1998

دراســـات في النـــص والتناصيـــــة / تـرجمهـــا وقـدم لها وعـلـــق عليهـــا محمـــد خير البقاعـــي . - حلـــب : *مركز الإنماء الحضاري* ، ١٩٩٨ . - ١٧٨ ص ؛ ٢٣ سم .

١ - ٨٠٨ ب ق ا د   ٢ - العنوان   ٣ - البقاعي

مكتبة الأسد





لقد تنوعت الدراسات الفكرية الأخيرة في مقاربتها لما يُسمّى بـ «نظرية النص» إن أهمية هذه الاسهامات تتجلى في طبيعة الاختلاف : لاوجود لشيء جديد ، كل شيء يتردد ، هذه علّة قديمة . لقد عرف أسلافنا «العرب» هذا المفهوم : « النص ، سلاح في وجه الزمن والنسيان ، في وجه براعات القول الذي يستدرك ، ويختلط ، ويتنكر بسهولة تامة » .

ولكن هل تظل المفاهيم والأفكار ثابتة أم تتعدد بتغير الأزمنة ؟

وكم من المعارك نشبت ، منذ قرون ، منافحة عن معنى ضد معنى لتاريخ واحد ؛ دامٍ أحياناً ، وعنيف دائماً ، هو الذي ربط بين الحقيقة والعلامة والنص .

إذن يترسخ موضوع « الجديد» بتهديم التصنيفات القديمة : « هو وليد انزلاق المقولات السابقة ، أو تغييرها . هذا الموضوع هو النص» .

يتصدى هذا الكتاب لعرض مفاهيم معرفية جديدة ، يمكن أن يتتبعها القارئ منذ ولادتها عند اعلام مثل : «جوليا كريستيفا» و«جيرار جينيت» و«رولان بارت». كما يشهد الكتاب عندهم مفاهيم «النص» و «التناصية» و «السيميائية» و «القراءة» تطوراً مهماً في النظرية النقدية الحديثة .

